

cestería

Caterina Hernández
Eva Pascual

Las técnicas de la
cestería explicadas
paso a paso.

 Parramón

Oficios Artísticos



Cestería

proyecto y realización de
Parramón ediciones, S.A.

dirección editorial
M^a Fernanda Canal

ayudante editorial y archivo iconográfico
M^a Carmen Ramos

coordinación y textos
Caterina Hernández y Eva Pascual

realización de los ejercicios
Caterina Hernández, Roger Chinaud,
Joan Farré, Mònica Guilera, Guillem Manetes,
Raquel Serres y Rosario Vidiella

diseño de la colección
Josep Guasch

maquetación y compaginación
Estudi Guasch, S.L.

fotografías
Nos & Soto

dirección de producción
Rafael Marfil

producción
Manel Sánchez

preimpresión
Pacmer, S.A.

1.^a edición: septiembre de 2006

© 2006 Parramón Ediciones, S.A.
Barcelona (España)

Empresa del Grupo Editorial Norma
de América Latina

Impreso en España



cestería

Oficios Artísticos



Materialles y herramientas



8 MATERIALES Y HERRAMIENTAS

10 Materiales

El mimbre y la sarga

14 El castaño

15 El avellano

16 La caña

18 La paja

20 La anea

21 El junco

22 Las hojas de palmera

23 El esparto

24 El ratán

25 El bambú

Otros materiales

26 Herramientas

Para cortar

27 Para pinchar, introducir,
coser, separar...

28 Para fijar, sostener, medir,
conformar...

29 Para hender

Técnicas

básicas

Paso a paso



30 TÉCNICAS BÁSICAS

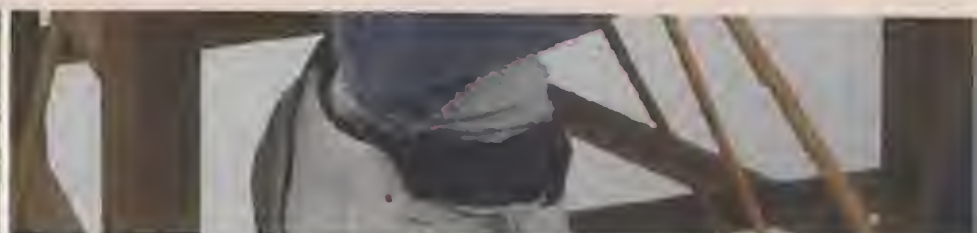
- 32 Técnicas para varas de madera**
Base de cruz redonda
- 36** Base de cruz ovalada
- 38** Base lisa redonda
- 41** Base lisa ovalada
- 42** Los montantes
- 46** El tejido
- 51** El remate
- 58** Las asas
- 62 Técnicas para materiales más flexibles**
El cosido en espiral
- 64** Trenzas y pleitas
- 67** El rombo
- 68** La hélice

70 PASO A PASO

- 72** Una espuerta de pleita de palma
- 86** Una caracolera de mimbre
- 98** Una cesta de mimbre y caña
- 108** Una panera en espiral
- 122** Una desca de tiras de castaño
- 138** Galería
- 142** Glosario
- 144** Bibliografía y agradecimientos



p r e s e n



La cestería está despertando en la actualidad de un sueño que se inició con los orígenes de la humanidad y que la mantenía en el lugar más que digno pero siempre sombrío de los objetos utilitarios. Los siglos y el trabajo anónimo de todos los cesteros y cesteras de la historia han ido aportando granitos de arena a este arte, de forma que hoy en día una sola pieza es el compendio de todas sus experiencias: el mejor material vegetal posible entre los que ofrece una tierra, la técnica más apropiada para tejerlo y la forma perfecta para servirnos en cada una de nuestras actividades.

Todo ello, sin embargo, se ve cuestionado y amenazado por los sistemas de vida actuales, por el nuevo valor del tiempo y por mercadeos insensatos. Un mejor conocimiento y una nueva mirada sobre la cestería pueden redescubrir estos objetos



t a c i ó n



utilitarios y hacer que se aprecie su auténtico valor estético y económico, histórico y ambiental, intelectual y humano: una pieza de cestería es un objeto caliente.

En el apartado de herramientas y materiales, se relaciona la cestería con la naturaleza que proporciona la materia prima, en este caso con la vegetación propia del país de origen de las autoras, y se explica de manera práctica cómo se encuentran y preparan los distintos materiales. Asimismo, se ofrece una descripción detallada de algunas de las técnicas de elaboración de piezas de cestería. En los paso a paso se presenta a varios cesteros realizando objetos variados, con la finalidad de que sirvan de guía a quien desee reproducirlos o comprenderlos. Y desde la galería de imágenes de las últimas páginas se muestra brevemente cómo trabajan los materiales y aplican las técnicas los artistas y artesanos cesteros actuales.



Los materiales que se pueden entrelazar para realizar objetos de cestería son muchísimos. Aquí se ha hecho una selección territorial, representativa de las principales plantas útiles, que cada lector puede adaptar a su entorno vegetal a la luz de su tradición cesterá.

En cuanto a las herramientas necesarias para trabajar, lo indispensable es contar con un cuchillo, si bien algunos de los utensilios aquí presentados pueden facilitar la tarea y mejorar el resultado.

y herramientas

Material

MATERIALES

El mimbre y la sarga

De algunos árboles y arbustos, especialmente si han sido podados, brotan cada año unas varas de longitud y grosor variables, leñosas pero lo bastante flexibles para tejer con ellas. En un paseo invernal cualquiera puede recoger varas de especies distintas: de avellano, rosal silvestre, olivo, olmo, abedul o fresno, entre otras. Cualquier ramita sin subdivisiones que, en verde, nos dé un par de vueltas alrededor de la mano (entre los nudillos

y el pulgar), sin romperse, nos sirve. La cestería de varas es rígida y resistente, puede ser de tacto áspero o suave y el tallo puede trabajarse con piel o pelado. Entre estos vegetales, los mejores son algunas salicáceas llamadas comúnmente mimbre y sarga. Por su flexibilidad tras remojarlas y su rigidez una vez tejidas; por la longitud y fineza de las varas; por sus variados colores, variedades y tamaños; por su tradición

de uso y el gran conocimiento que se tiene de ellas, constituyen un material central en cestería. Existen más de 300 variedades de *Salix* o sauce (*Salix viminalis*, *Salix alba*, *Salix purpurea*, *Salix caprea*...), de características similares pero no idénticas en cuanto a flexibilidad, color, textura, preferencias climáticas, etc. Crecen cerca de los ríos y lugares con agua, que es su única exigencia inexcusable. Reciben el nombre de sarga las variedades



Mimbrera en verano.



Mimbrera en invierno.



Haces de mimbre y sarga.



Pieza tejida con mimbre y sarga de tres colores.

MIMBRE NEGRO

silvestres y arbustivas (*Salix purpurea* y *Salix caprea*, entre otras) que se encuentran en los cursos fluviales. El mimbre se obtiene de la mimbrera, que se cultiva para este fin (*Salix alba* y *Salix viminalis*, principalmente, pero también de otras variedades). Es un árbol o arbusto de hoja caduca, lanceolada, que se suele podar radicalmente a pocos centímetros del suelo para obtener el mayor número posible de varas largas.

Es el mimbre cuando se utiliza tal cual, con la piel, sea ésta verdosa, grisácea, negruzca, marrón, rojiza o amarillenta. Se corta en invierno y se puede utilizar de inmediato; sin embargo, si se hace así, y dado que al secarse el mimbre se contrae, la pieza tejida queda poco firme. Es mejor dejarlo secar y remojarlo antes de usarlo. Para remojarlo se sumerge un haz de mimbre en un depósito de agua (sirve para tal fin una bañera que no se use o un pilón grande). El tiempo de remojo varía: una semana en verano

y dos en invierno, aunque puede reducirse si se utiliza agua caliente. Excederse en el tiempo de remojo no es conveniente, pues la piel se desprende de forma irregular y el mimbre se vuelve quebradizo. Una vez remojado, se saca el haz del agua y se reserva envuelto en un plástico o una tela. El mimbre negro remojado mantiene la humedad y se puede trabajar durante una semana, si el clima no es muy seco, pero no es posible volver a utilizarlo una vez se ha secado, ya que un segundo remojo provoca el desprendimiento de la piel.



Varas de mimbre.



Sauce.



Bandeja de
mimbre buff.



Sonajero de mimbre blanco.

Cestita redonda
para huevos de
mimbre blanco.



MIMBRE BLANCO

Es mimbre pelado. Se puede comprar así directamente; si no, para obtenerlo hay que recogerlo en primavera, cuando sube la savia, al brotar las hojas o justo antes. Entonces se toma un mimbre, se aprisiona la punta entre las dos partes de una ramita doblada y, manteniendo la ramita doblada y presionada, con la otra mano se desliza el mimbre, de la punta a la base, dentro del pelador. La piel se desprende completamente. Entonces se deja secar y se conserva hasta su uso. El mimbre blanco precisa

un remojo mucho más breve que el negro: con unas cuatro horas (depende de la temperatura del agua y del grosor del mimbre) queda a punto para trabajar (mejor después de unas horas en reposo, envuelto en un plástico, impregnado pero no mojado). En contrapartida, se seca más rápidamente, y es frecuente tener que volver a remojarlo a mitad de la sesión de trabajo porque las puntas empiezan a quebrarse. El mimbre blanco no se estropea con un segundo remojo.

MIMBRE BUFF

Es otra variedad de mimbre sin piel disponible en el mercado. Tiene un color tostado y algo de brillo: se hierve con la piel y se pela después, cuando algunos de los componentes de esta piel han penetrado hasta el corazón de la vara y le han dado ese tono tostado. El mimbre *buff* precisa sólo dos o tres horas de remojo, más el mismo tiempo envuelto pero no sumergido.

Mimbre blanco y mimbre buff.





Tireta de mimbre y mimbre hendido.

Hendido en dos.



MIMBRE HENDIDO Y TIRETA

El mimbre también se puede trabajar en forma de tireta, obtenida de forma mecanizada y disponible en almacenes especializados, o bien dividiendo las varas longitudinalmente, en dos o en tres partes. Es lo que se llama hendido. De esta forma, el mimbre se comporta como la madera en tiras.

Para hender hay que tomar varas más bien gruesas, recién cortadas de la mimbrera o remojadas (secas, se romperían), cortarles la punta con tijeras de podar y, con un cuchillo, hacer una primera apertura en la punta más fina

para iniciar la partición. Se puede hender en dos utilizando sólo las manos y las rodillas: se toman las dos partes de la vara una con cada mano y se aprisiona el mimbre entre las rodillas; al tirar de las dos partes, separándolas, la vara se va dividiendo en dos partes iguales de la punta a la base.

Para hender en tres existen los hendedores. Éstos se introducen en un primer corte practicado con un cuchillo y después, al avanzar, van separando la vara en tres tiras. Haciendo girar sobre si mismos el mimbre y el hendedor

o modificando la inclinación de éste, se controla la regularidad de la división. A falta de hendedor, esta operación se puede realizar con las puntas juntas del pulgar, el índice y el dedo medio. La tireta, al ser fina y no tener piel, queda remojada en poco tiempo, y se vuelve a secar también en un momento. El mimbre hendido, con piel, se impregna y se seca rápidamente, como si fuera mimbre blanco, pero no se puede volver a remojar porque perdería la piel.



Iniiciando el hendido con un cuchillo.



Hendido en tres.



Castaña.



Separando las venas de la madera con un hacha.

El castaño

Los tallos leñosos de algunos árboles, preparados en tiras, pueden tejerse para confeccionar piezas de cestería.

El resultado es rígido, resistente y con el tacto de la madera sin tratar. En función de la fineza de la preparación de las tiras el aspecto de la pieza varía mucho, y también varía según se incluya o no la corteza en el trabajo. Se pueden trabajar de esta forma el castaño, el avellano, el roble, la mimosa y el sauce, entre otras maderas. Las tiras de madera se adquieren en tiendas especializadas (o por Internet), o bien, aunque no es fácil, las puede preparar uno mismo.

El castaño (*Castanea sativa*) es un árbol caducifolio que crece en climas entre templados y frescos, húmedos, libres de sequías. Para la cestería suelen usarse los brotes que aparecen cerca del tronco principal, que suben largos, rectos y sin ramas, preparados en forma de tiras. Estos brotes se cortan cuando tienen un diámetro entre dos y seis centímetros. Se pueden preparar y trabajar de inmediato, en verde, o bien almacenar para preparar más adelante. Si es así, se conservan sumergidos en agua, los gruesos, o en seco, los más finos.

Para convertir las varas conservadas en tiras finas y manejables, se calienta en un horno durante varias horas la madera impregnada de agua; entonces, con un cuchillo, se separan unas láminas que siguen las venas de la madera y luego se alisan, haciendo pasar la tira entre la rodilla y el cuchillo.

Las tiras se pueden conservar secas todo el tiempo necesario, pero hay que remojarlas para que adquieran flexibilidad antes de trabajarlas. El tiempo de remojo varía según su grosor.



Cuévano de castaño.

Cesta de castaño.





Varas de avellano.

El avellano

El avellano (*Corylus avellana*) crece en bosques de montaña y se cultiva, en seco o regado, para la obtención del fruto, la avellana. Normalmente, crece en forma de varas aglutinadas sin un tronco diferenciado. En cestería se utiliza en varas (que no son flexibles como el mimbre y, por lo tanto, sólo hace posibles algunas de las operaciones que permite el mimbre) o, sobre todo, en tiras.

La tira de avellano se obtiene de una forma sencilla y sin más utillaje que un cuchillo. Se corta una vara de las que salen directamente de la tierra, recta y sin ramificaciones, de un grosor entre uno y tres centímetros. Recién recogida, en verde, a mitad de la vara se hace un pequeño corte transversal de la profundidad que se desee para el grosor de una tira. Se toma la vara con una mano en cada lado del corte, se apoya en la rodilla por el lado

opuesto a éste, y se dobla ligeramente. La curvatura separa hacia fuera un inicio de tira a partir del corte, y si se va desplazando el contacto de la rodilla con la vara hacia uno de los extremos, la tira se va separando longitudinalmente de la vara. Después se alisa, haciéndola correr aprisionada entre la rodilla y el cuchillo. De cada vara pueden salir varias tiras, que se dejan secar y se conservan el tiempo que haga falta, y se remojan cuando conviene tejerlas.

Avellanos en invierno.



Cesta de avellano.





Caña con las hojas, sin las hojas y ya hendida.

La caña

La caña (*Arundo donax*) es una gramínea enorme que vive en regiones entre templadas y cálidas. Es una especie muy común en la región mediterránea.

El tallo es leñoso y muy duro, muy ligero y rígido cuando está entero y seco, pero flexible si está partido longitudinalmente y algo humedecido. No es uno de los materiales más agradables de manejar porque corta y tiene astillas muy agresivas, pero constituye un vegetal tan abundante, barato y fácil de encontrar, que ha sido desde siempre un material auxiliar en la agricultura, la construcción, la cestería y en muchas y diversas

actividades, desde la pesca hasta la música pasando por los juguetes infantiles, en las tierras que disponen de cañas.

En cestería se utiliza sola o combinada con mimbre: en este caso, en las partes de la pieza que exigen más flexibilidad del material y una manipulación más intensa (la base, el borde y las asas), se trabaja con mimbre, que es más amable, mientras que la pared se teje con caña, y así se obtiene una cesta más ligera y resistente que una elaborada sólo con mimbre.

La caña se corta en invierno. Se eligen los tallos sin ramificaciones, de un año, y de éstos los que no tienen el plumero (la flor); se cortan por la base y se dejan secar al sol. Una vez secos, se pueden almacenar el tiempo necesario. Para preparar la caña (se recomienda hacerlo con guantes) se quitan las hojas que envuelven el tallo (un cuchillo es suficiente) y se divide longitudinalmente en tiras, con un cuchillo o con un hendedor. El hendedor de caña es una herramienta de forma cilíndrica. Dispone de un extremo incisivo que se introduce entre las venas de la caña (empezadas

Caña combinada con mimbre.



Tejido de caña muy reforzado.





Base tejida en caña.



Cañas.

a separar con un cuchillo), y unos canales longitudinales (tres, cuatro, cinco...) algo cerrados por la parte exterior, para dejar pasar las tiras de caña ya partida protegiendo la mano de la persona que la trabaja (la caña partida corta como una navaja al mínimo descuido). Al voltear la caña y el hendedor se va controlando la dirección del hendido. Cada nudo de la caña requiere un golpe del hendedor. Una vez partidas, las tiras de caña precisan ser pulidas con el cuchillo y humedecidas. Entonces se pueden

trabajar en forma de tejido perpendicular o también circular, si se añaden vueltas a la tira para sortear la rigidez vertical de la caña. La cestería de caña requiere un gran dominio de la técnica, pues no es un material fácil de dominar y resulta peligroso de trabajar, pero se pueden realizar piezas de gran belleza, duras, resistentes y ligeras.

También se usan las cañas para proporcionar consistencia y rigidez al tejido de algunas cestas de mimbre sin apenas añadirles peso: cuando la pared está tejida y antes de hacer el borde,

se introducen tiras de caña al lado de los montantes hasta la base. Esta operación se practica también en los objetos de caña de los que se exigirá más resistencia.

Inicio del hendido.



Hendido de la caña.





Trigo segado.



Campo de trigo.

La paja

Tradicionalmente, para fabricar objetos de cestería se ha usado la paja de los cereales que se cultivaban como alimento. Trigo (*Triticum sativum*), centeno (*Cecale cereale*), cebada (*Hordeum vulgare*), avena (*Avena sativa*), arroz (*Oryza sativa*) u otras gramíneas silvestres que se encuentran en cualquier paseo por el campo y que tienen el tallo rígido y frágil: ninguna de éstas parece que pueda convertirse en un gran material cestero. Pero si se juntan varios tallos la fragilidad desaparece, y si se sabe cómo trabajarlos se puede

sacar partido de la especial flexibilidad de la que disponen y conseguir una resistencia sorprendente. La paja es más versátil de lo que parece, y los colores y el brillo de sus briznas no se encuentran a menudo en el reino vegetal. Cada cereal tiene sus características específicas de color, grosor, resistencia y flexibilidad. Cuanto más se conocen más se pueden explotar estas características para realizar trabajos de cestería. La paja se corta en verano, cuando la planta se ha desarrollado completamente y tiene las espigas



Objetos decorativos de paja.



Paja entera, con las hojas y las espigas.



Paja limpia, sin nudos ni hojas ni espigas.



Pieza de paja cosida con zarza.

cargadas de grano. Hay que tratarla con cuidado, pues las briznas se doblan con facilidad y después no servirían para algunos trabajos, en especial para los más finos. Tiene que ser paja cortada ex proceso, o al menos sin trillar. Se deja secar al sol unos días y se guarda hasta el momento de trabajarla.

Entonces se prepara: se separa la espiga (si ésta no se quiere conservar como decoración en las piezas), se cortan los nudos y se separan también las hojas. Los fragmentos útiles son los lisos que van de nudo a nudo. Éstos se clasifican por tamaños; para el trabajo más fino

sólo se usa la parte que va desde la espiga hasta el primer nudo.

Para algunos trabajos también se corta la brizna longitudinalmente, a fin de obtener un material más flexible, plano y liso, que incluso se plancha para conseguir este efecto.

Antes de trabajar la paja, es preciso mojarla y dejar que absorba la humedad durante un rato.

La técnica más antigua de trabajar la paja es la denominada cestería en espiral, cosida con la misma paja o con otro material: tiras finísimas de mimbre, tiras de zarza (*Rubus fruticosus*), torzal

de esparto, hoja de palmera... cualquier material capaz de ser enrollado y cosido sobre un haz que se va enroscando sobre sí mismo del centro hacia fuera. Con esta técnica, la cestería de paja es rígida y sorprendentemente resistente. También se puede trabajar en forma de pleita cosida, que da lugar a un tejido flexible y resistente, o en forma de cordones o espirales, más decorativos que resistentes. Abierta de modo longitudinal, da pie a un tejido perpendicular vistoso, brillante, pero sin consistencia, que se puede pegar sobre cartón o madera para suplírsela.



Corona de paja que servía para sostener cargas sobre la cabeza.



Pieza fina de paja con aplicaciones de tela roja.



Anea.



Anea seca.

La anea

La anea (*Typha latifolia*, *Typha angustifolia*) es una hierba muy grande, de metro y medio hasta tres metros de altura, según la variedad. Crece en aguas tranquilas, en zonas estancadas o al lado de los ríos. El tallo carece de nudos y está envuelto por las hojas, también muy largas y estrechas. Tallos y hojas son gruesos, blandos y esponjosos. En la punta del tallo se encuentra la flor, parecida a un puro: alargada, cilíndrica y de color marrón. La planta muere cada año y renace de su rizoma.

Se corta a finales de verano, cuando la anea ha alcanzado su pleno desarrollo y no ha empezado a marchitarse. Se eligen las plantas más largas y más bonitas que no tengan flor y se cortan por la base

con un cuchillo. Se dejan secar enteras, expuestas al sol, dándoles una vuelta de vez en cuando, y evitando que reciban la humedad de la noche, hasta que están bien secas. Entonces se almacenan. Para trabajarlas hay que humedecerlas. Basta con mojarlas con una manguera y envolverlas con un plástico durante unas horas (una mañana, una noche) para que absorban el agua y queden a punto para trabajar. Se van tomando las hojas una

por una, separándolas de la planta en el momento de usarlas, manteniéndolas siempre envueltas en plástico, húmedas pero no mojadas.

Con la anea se suelen hacer asientos de silla, que resultan muy cómodos y blandos, por las características de la planta; también se puede trabajar en espiral cosida o en trenza cosida, como urdimbre sobre una trama más rígida...



Papelera de anea.



Silla infantil con el asiento de anea.



Detalle de un arte de pesca, donde se aprecian los distintos materiales, el junco y el olivo.



Junco.

El junco

Los juncos (*Juncus effusus*, *Juncus maritimus*, *Holoschoenus vulgaris*) crecen en diversas zonas húmedas, según la especie: en prados de montaña, en marismas... El junco tiene un tallo largo y liso, sin nudos, resistente y flexible, y una flor de colores tostados que, según su forma, identifica la variedad de junco. Se recoge en verano, cuando la planta

está sana y bien desarrollada, y se deja secar al sol. Se almacena hasta que se quiere trabajar, y se trabaja en seco (para la técnica de malla atada) o humedecido (para tejido perpendicular, espiral cosida...).

Conviene acatar la legislación de cada país, si protege las zonas húmedas donde crecen.

El junco se ha usado tradicionalmente en la cestería marinera y en artes de pesca. Da lugar a piezas de gran belleza en las que destacan una sorprendente rigidez combinada con la transparencia de la malla y unas formas cautivadoras.

Nasa de pesca confeccionada con junco, costa catalana.



Pieza marinera de junco con olivo silvestre.





Hojas de palmito
blanco preparadas.



Hojas de palmera preparadas.

Las hojas de **palmera**

Las palmeras son plantas de hoja perenne y muy fibrosa. Existen muchísimas variedades, adaptadas a climas distintos pero de preferencia entre templados y cálidos. Dos de las usadas en cestería son la palmera datilera y el palmito.

EL PALMITO

Es una planta protegida en algunos países, por lo que si se quiere recolectar es necesario atenerse a la legislación de cada país. Las hojas del palmito (*Chamaerops humilis*), que tienen forma

de mano abierta, se pueden utilizar de dos maneras: la primera es cortando cualquier hoja, verde y desplegada, y dejándola secar al sol para humedecerla antes de trabajarla.

Esta palma, como material, es verdosa y algo recia, y tradicionalmente se usaba para piezas de trabajo.

Otra forma de usar el palmito es arrancar (sin cortarlas) sólo hojas sin abrir; con esto se obtiene una palma más blanca y suave, apropiada para una cestería fina. Si no se conocen la planta ni la técnica es preferible no hacerlo para no dañar la planta. Se seca al sol, hecho que

lo blanquea un poco más, y algunos incluso la tratan con azufre para hacerla más blanca y más flexible.

LA PALMERA DATILERA

De la palmera datilera (*Phoenix dactylifera*) también se puede usar la hoja verde, de una forma similar a como se utiliza el palmito verde, aunque lo más específico de esta palmera es la palma blanca. Ésta se obtiene sólo una vez cada cuatro años en una misma palmera, que en invierno es atada (como se ata una escarola para que crezca blanca

Palmito.



Palmera.



Pleita de palma cosida.





Cesto de palma



Esparto.

El esparto

por el interior) para que las hojas crezcan sin ver la luz del sol.

De las hojas de la palmera se separan los folíolos, se les corta la base y opcionalmente se rajan longitudinalmente (a partir de la incisión de una uña o con una aguja) a la anchura deseada. Lo más frecuente es el trabajo en pleita cosida, pero también se puede hacer espiral cosida, tejido perpendicular o cordones decorativos de diversas clases. Como aplicación de la palma cabe señalar el torzal. Los trabajos de pleita cosida destacan por su gran resistencia y flexibilidad.

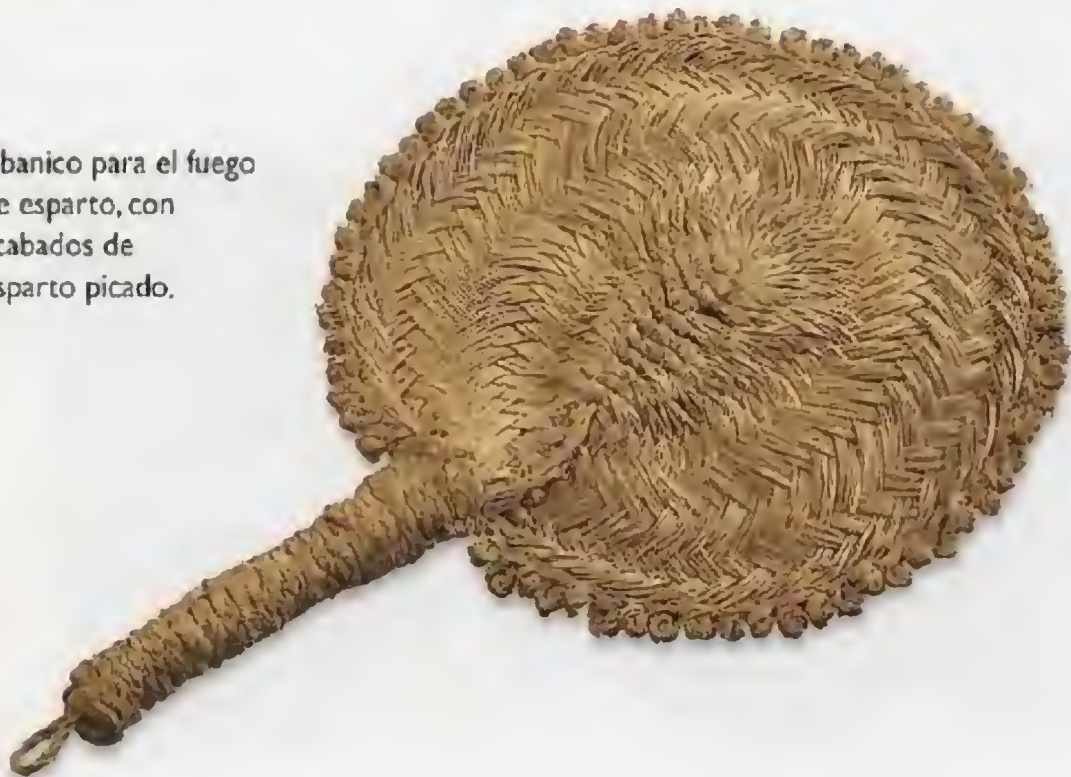
El esparto (*Stipa tenacissima*) es una hierba muy fibrosa, resistente y flexible, que crece en lugares secos, cálidos e inundados de sol. La recolección se puede hacer en cualquier época del año menos en primavera, y consiste en arrancar las briznas enteras. Se suele llevar a cabo con un bastón alrededor del cual se enrolla un manojo, y luego se tira del bastón. Así se evita romper el esparto y también cortarse con él. El esparto recogido se deja secar

al sol para conservarlo y humedecerlo en el momento de trabajarlo.

Se puede trabajar en espiral cosida, en tejido perpendicular o circular (finísimos), en pleita cosida, en trenzado continuo...

El esparto da lugar a una cestería completísima, robusta y resistente cuando conviene y fina y delicada si es el caso. Otra posibilidad es machacarlo o picarlo, operación que cambia completamente su aspecto y textura.

Abanico para el fuego de esparto, con acabados de esparto picado.



Esparto.





Médula de ratán.



Tireta de ratán.



Silla con asiento de tireta de ratán.

El ratán

El ratán (*Calamus rotang* y otras especies), llamado también *rotán*, *rattan* o *rotang*, es un extraordinario material de cestería. Proviene de varias especies de plantas tropicales con características de palmera y de liana; su crecimiento es muy rápido, y presenta unos tallos muy largos, de hasta 90 metros en algunos ejemplares, y de grosor muy uniforme, con los que el cesterero prácticamente puede olvidarse de los empalmes y los cambios de grosor. Al ser tropical y crecer sobre todo en Asia y África, la principal presencia del ratán en nuestro mundo

es la cestería importada de estos países (muy abundante) y la de algunos materiales que se pueden comprar y que son extraídos del ratán: la médula y la tireta, obtenidas mecánicamente a partir del ratán.

LA MÉDULA

Se vende en tiendas de manualidades, en distintos grosores, y es una tira lisa, larga, sin nudos, muy porosa y flexible una vez remojada (un proceso rapidísimo si se compara con el del mimbre), lo que la hace muy fácil de trabajar, apta hasta

para uso infantil. Permite gran variedad de formas y puntos y admite con facilidad un tinte... Sus posibilidades son muchas. Es, una vez tejida y seca, menos rígida que el mimbre, por lo que resulta frecuente trabajarla armada con algún material más rígido.

LA TIRETA DE RATÁN

Se obtiene de la piel de la liana. Muy flexible y resistente, se usa como material de cosido y en tejidos diversos, en especial en asientos de silla, con un tejido en dos o en cuatro direcciones.



Sacudidor de colchones de ratán.

Piezas de médula de ratán.



Cajita codorniz de bambú.



Bambú.

El bambú

En algunos territorios se encuentran materiales capaces de ofrecer una cestería espectacular, como es el caso del bambú. Éste es un material con posibilidades inmensas en general, pero en particular como material de cestería se prepara en unas tiras finísimas y que resultan muy rígidas una vez tejidas, por lo que las piezas elaboradas devienen casi compactas, muy resistentes e increíblemente delicadas.

Otros materiales

La cestería es el arte de fabricar objetos utilizando las plantas disponibles en el entorno. Si bien el material con que se realizarán las piezas se puede comprar, también puede uno disponerse a conocer la vegetación y explorarla con el objetivo de hallar materiales originales. Por todas partes se encuentran hojas, brotes, troncos, raíces, algas o hierbas que se pueden tejer. Las plantas que el tiempo ha consolidado en cada territorio como materiales cesteros probablemente son

las que dan óptimos resultados: se dejan trabajar mejor, se conservan mejor una vez trabajadas y secas o confieren a la pieza elaborada una combinación de flexibilidad y rigidez, o de ventilación y estanquidad, perfecta para un uso determinado. Son más bonitas, más fáciles de encontrar o de cultivar, o quizá las únicas que pueden ofrecer algunas tierras menos privilegiadas climáticamente. Aun así, no son las únicas que sirven.

Pieza que es el resultado de una excursión. Está elaborada con materiales variados que incluyen zarzas, piñas e incluso lana de oveja.



En un paseo por el campo podemos descubrir materiales adecuados para elaborar piezas de cestería.





Cuchillos curvados.



Cuchillo.



Tijeras de podar.



Tijeras.

HERRAMIENTAS

PARA CORTAR

Cuchillos: el cuchillo del cesterero corta y hiende todos los materiales, pincha, afila, iguala, prepara, hace palanca, separa, junta, alisa... Es su principal herramienta, la única imprescindible. Lo más importante de los cuchillos para los trabajos cesteros es que sean resistentes y que se puedan mantener siempre afilados. Por esto suelen ser de hierro, material que se puede afilar

manualmente en cualquier sitio. Un cuchillo normal sirve para todo, pero para algunos trabajos los cesteros suelen usar cuchillos curvados. Al ser una herramienta básica, no es raro que el cesterero encargue a un herrero sus cuchillos especiales y que disponga de más de uno.

Tijeras de podar: se utilizan para cosechar los materiales leñosos. Unas tijeras de mango largo son indicadas para los troncos gruesos, y las cortas para los finos. Las pequeñas se emplean también para preparar los

fragmentos útiles durante el trabajo y para eliminar las puntas en el objeto terminado y dejarlo bien acabado. Por esto es necesario que sean precisas y estén bien afiladas.

Tijeras: unas tijeras sencillas cortan los materiales blandos, como la paja o las hojas de palmera. Las tijeras trabajan en la preparación y en el acabado de las piezas.

Cúter: este instrumento puede actuar como cuchillo de precisión en algunos trabajos finos.

Piedra de afilar: es un accesorio fundamental de las herramientas de corte, imprescindible para mantenerlas en óptimas condiciones.

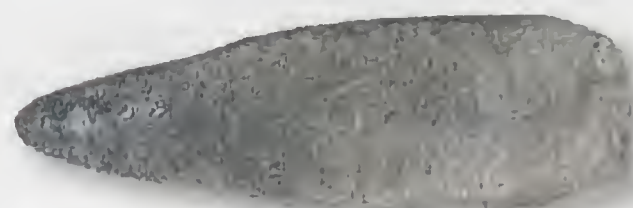


Tijeras de podar de mango largo.

Cúter.



Piedra de afilar.





Punzón grueso.

Punzón fino.



Canal.



Agujas.

**PARA PINCHAR, INTRODUCIR,
COSER, SEPARAR...**

Punzones: se usa un punzón fino y otro grueso, según las necesidades. La tarea del punzón no es tanto pinchar el material como buscar un espacio entre las fibras donde introducir otra fibra, sin estropear ninguna. Son más finos en la punta para encontrar el paso entre fibras y aumentan de grosor para ensancharlo.

Agujas: se usan para coser el espiral, la pleita o distintas piezas entre sí. Son gruesas, largas y relativamente anchas, no muy punzantes, para pasar entre los espacios que deja el tejido sin dañar las fibras. El agujero es lo bastante grande para poder enhebrar el material de cosido.

Canal: es una herramienta específica del trabajo con mimbre que permite ensanchar un espacio en el tejido para introducir un pequeño haz de puntas en los remates y acabados de la pieza. Al ser de hierro se usa también para golpear el tejido, enderezarlo, juntarlo y perfeccionarlo. Si se trabaja con mimbre es interesante tener una, que seguramente habrá que encargarse a un herrero, pues no se encuentran en el mercado.

Alicates: unos alicates pueden servir para tirar con fuerza de alguna fibra que se resiste a pasar.

Palanca de madera: se usa en la confección de asientos de anea, para acompañar, sin dañarlo, el material que se va trabajando (la anea es blanda y frágil). Es un simple bastón de madera dura, trabajado en una de sus puntas para darle una forma de destornillador redondeado.

Barrena: una de las formas posibles de terminar la boca de los cestos de tiras de madera es agujerear la madera y coserla, para lo cual es útil una barrena.



Alicates.



Barrenas.



Palanca de madera.



Metro.



Moldes.

PARA FIJAR, SOSTENER, MEDIR, CONFORMAR...

Metro: un metro, mejor si es de carpintero, es decir, rígido, sirve para controlar las medidas del objeto que trabajamos. Para esto a veces se usa también una vara tomada entre las que constituyen el material de trabajo, cortada a medida para cada ocasión.

Moldes: para obtener una forma determinada o un tamaño muy preciso, en algunos casos se utilizan moldes. Cualquier objeto puede ser un molde: una pelota, una botella, una olla, una caja, una lata, unas maderas clavadas o atadas entre sí... o un molde construido

específicamente. En las ilustraciones vemos dos moldes de madera pensados para hacer unas piezas pequeñas de mimbre; uno de ellos es desmontable para poderlo sacar del interior de la pieza acabada.

Pinzas de la ropa: sirven para fijar temporalmente los materiales en un sitio o para mantener fuera del espacio de trabajo los que no se utilizan en aquel momento pero no se pueden cortar porque volverán a escena más adelante. Este mismo trabajo se puede hacer aprisionándolos entre los dientes o con

las rodillas, con cordeles o con otros accesorios provisionales.

Maza de madera: los materiales de la cestería no son dóciles. Muchas veces hay que ayudarles o convencerles a golpes para que se recolquen y nos permitan obtener las formas que queremos con la perfección deseada. Una maza de madera permite golpear con decisión dañando mínimamente los materiales utilizados.



Pinzas de la ropa.



Maza de madera.

Guantes y gafas de protección

Guantes de cuero.

Gafas de protección.

En cestería se utilizan herramientas y materiales que pueden resultar agresivos para quien los manipula. La conciencia del riesgo es la mejor protección. Si la persona no trabaja sola hay que mantenerse a distancia y prevenir especialmente a los visitantes.

Unos guantes de cuero protegen las manos al recoger el material, o al preparar la caña, pero no se puede tejer con guantes sin perder tacto y habilidad manuales, que son esenciales para los trabajos de cestería: hay que trabajar con cuidado.

Además de los cortes y pinchazos, otro accidente típico del cesterero es la lesión ocular. Se trabaja con varas o brotes largos y la atención se centra donde se está tejiendo, pero también hay que vigilar las puntas, pues se mueven con gran rapidez de un lado para otro, como látigos, y pueden dañar nuestros ojos.

PARA HENDER

Para hender la caña y el mimbre, junto con los cuchillos disponemos de estas herramientas específicas de los trabajos de cestería: los **hendedores**. No se encuentran en las tiendas, de forma que o bien se las fabrica uno mismo o se encargan a alguna persona hábil en el trabajo del hierro o de la madera. Se fabrican de hierro o con alguna madera dura y compacta, como el boj.

Hendedor de caña: es una pieza cilíndrica con unos canales laterales longitudinales, entre tres y nueve, dispuestos alrededor de un eje central.

Estos canales son algo cerrados por la parte externa del hendedor (algunos los tienen totalmente cerrados) para proteger la mano de quien trabaja de posibles cortes con la caña. En una de las bases del cilindro, por la parte central los canales se juntan y las paredes que los separan se afilan, de forma que por este lado el hendedor puede introducirse con facilidad entre las venas de la caña, ya separadas por un cuchillo, e ir la abriendo, suavemente entre los nudos y con un golpe en los nudos. El hendedor tiene que ser duro para resistir estos golpes.

Hendedor de mimbre: se talla a partir de una pieza cilíndrica de madera. En una de las bases se dibuja algo parecido a un trébol con las entrehojas cóncavas, simétrico y centrado, a partir del cual se abren unos canales que van disminuyendo hasta desaparecer en la superficie del cilindro. Por el centro del trébol el hendedor es ligeramente afilado, y así entra con facilidad entre las venas de la madera y las separa suavemente.

Hendedores de caña.

Hendedor de mimbre.

Las características del material disponible condicionan las técnicas que se pueden utilizar para trabajar y las piezas que se pueden realizar. Las distintas tradiciones cesteras han explorado, a menudo por necesidad, los límites y las posibilidades de cada material y de cada técnica, pero todavía queda espacio para la experimentación. Algunas técnicas se encuentran en la cestería tradicional de todo el mundo; otras, en cambio, sólo son conocidas en un territorio determinado.

básicas

Técnicas





TÉCNICAS PARA VARAS DE MADERA

Estas técnicas son algunas de las que se aplican en la cestería de mimbre, las mínimas para elaborar una cesta. El mimbre, junto con la sarga, constituye, entre las varas de madera, uno de los materiales más flexibles; por esto, no todo lo que se hace con mimbre se puede hacer, por ejemplo, con abedul o con avellano. Para otras varas, por tanto, conviene adaptar y simplificar lo que se explica aquí para no forzar (y romper) el material utilizado.

Base de **cruz redonda**

La cruz

Esta estructura puede usarse como base, tapadera u objeto independiente. Se trata de construir una pieza redonda, simple, a partir de un esqueleto que inicialmente tiene forma de cruz y constituye la trama, y unos mimbres que, tejidos en círculo, mantienen la trama en su sitio y rellenan los espacios

que quedan en medio. Esta estructura es casi universal, con algunas variaciones debidas a la distinta flexibilidad de los materiales.

En la confección de una base, conviene alternar la dirección de las puntas y las bases de los mimbres para armonizar los grosores, tanto en la armadura como en el urdimbre; para ir prefigurando la forma, la leve curvatura que siempre presentan los mimbres se aprovecha para conformar la base, que deberá ser convexa para que la cesta se asiente bien sobre el suelo. Los mimbres de urdimbre deben ser largos y finos, a fin de que se adapten a la exigencia de los gestos que tienen que realizar, sobre todo en la parte central de la cruz.

1 Se seleccionan y se cortan de la misma longitud, algo más que la del diámetro que se desea para la base, unos mimbres que sean iguales, más o menos rectos y lisos, cortados de la parte gruesa. En este caso, son seis mimbres de unos 25 centímetros, pero según el tamaño de la base, el grosor del material y el espesor con que se desea tejer se pueden modificar las cantidades y las medidas.

2 Con el cuchillo, se abre uno de los mimbres por la parte central (se clava el cuchillo en el centro y se hace girar para separar las venas de la madera).

3 Se introducen tres mimbres en el ojal.



La atadura de la cruz

Hecha la cruz, se realiza la atadura, tirando en todo momento de los mimbres que atan, para que la cruz quede firme y regular; más adelante tampoco se puede dejar de lado el esfuerzo para mantener cada paso. Al tejer, los mimbres van cambiando de mano: los sujeta la más diestra para hacerlos avanzar y, cuando ésta los abandona, quedan en la mano más torpe para que no se muevan de donde están hasta que otro mimbres los fije.

Cuando los mimbres que tejen ya son demasiado gruesos o demasiado finos (tan dóciles que no ejercen ninguna presión), hay que sustituirlos.

Para sustituir un mimbres se abandona en la parte inferior y su próximo paso lo hace otro mimbres de grosor similar, pero tomado en la otra dirección, es decir, se empalma extremo grueso con extremo grueso y fino con fino. La misma rigidez del mimbres ejerce una presión sobre el montante que hace que al final no se desmonte, aunque mientras se está tejiendo la base, hasta que no se ha dado otra vuelta a veces faltan dedos para mantener las cosas en su sitio.



4

4 Se repite la operación con los dos mimbres que quedan. El resultado, en este caso, es una cruz de tres por tres.

5 Para la atadura se eligen dos mimbres finos y largos y se introducen las dos puntas en el ojal de la cruz.

6 Se separan, se cambian de dirección y se hace pasar primero uno por encima del primer brazo de la cruz (el verde) y se deja allí, sin soltarlo para que no se afloje.

7 Se toma el segundo (el blanco), que después de pisar y fijar el primer paso del primero, viniendo desde abajo, pasa por encima del segundo brazo de la cruz. Allí se espera, siempre bien sujeto, hasta que el verde lo pisa y avanza.



5



6



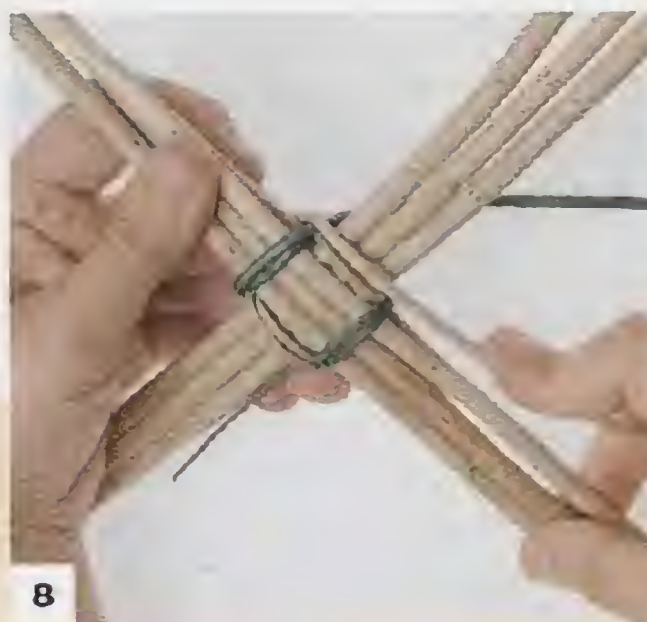
7

Separar los mimbres de la cruz

Cuando se han dado dos o tres vueltas alrededor del corazón de la cruz, es el momento de separar los tres mimbres de cada brazo, que serán los montantes de la base.

Se van abriendo uno por uno (o, si son pares, primero se separan en dos grupos y después uno por uno) y se continúa avanzando con el mismo tejido realizado con dos mimbres que se van alternando y cruzando, pero ahora tejidos sobre un solo mimbre a cada paso. El grosor de los mimbres que actúan como urdimbre mantiene separados los montantes que se han separado, aunque el artesano debe esforzarse por repartirlos de manera uniforme, de modo que las puntas queden equidistantes entre ellas y en un mismo plano.

Así se continúa el tejido, procurando mantener siempre el mismo esquema al tejer para obtener un resultado uniforme, empalmando mimbre fino con mimbre fino y extremo grueso con extremo grueso, intentando conseguir la forma correcta (bien redondo, algo convexo), y que el tejido quede espeso y regular, hasta llegar al diámetro deseado.



8



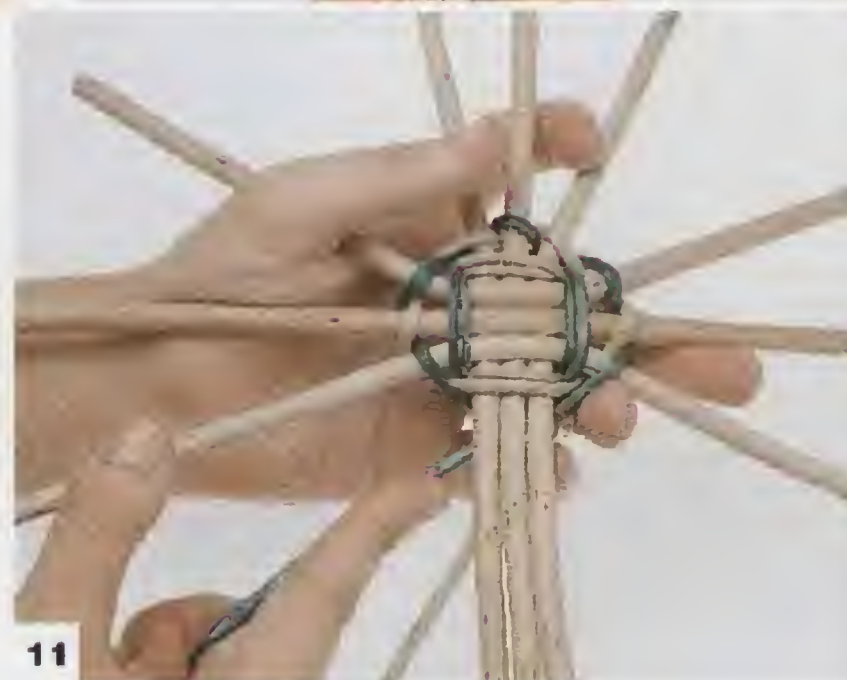
9



10

8 Las dos vueltas de la atadura están terminadas.

9 Se empiezan a separar uno por uno los mimbres de la cruz que actuarán como trama de la base. Se fuerzan hacia un lado y, al pasar entre ellos el mimbre urdimbre, quedan separados.



11

10 Nunca es suficiente el esfuerzo por colocar los mimbres urdimbre tan al centro como sea posible.

11 Al final de la primera vuelta la cruz se ha convertido en una estrella y todos los montantes están separados.

Base de **cruz ovalada**

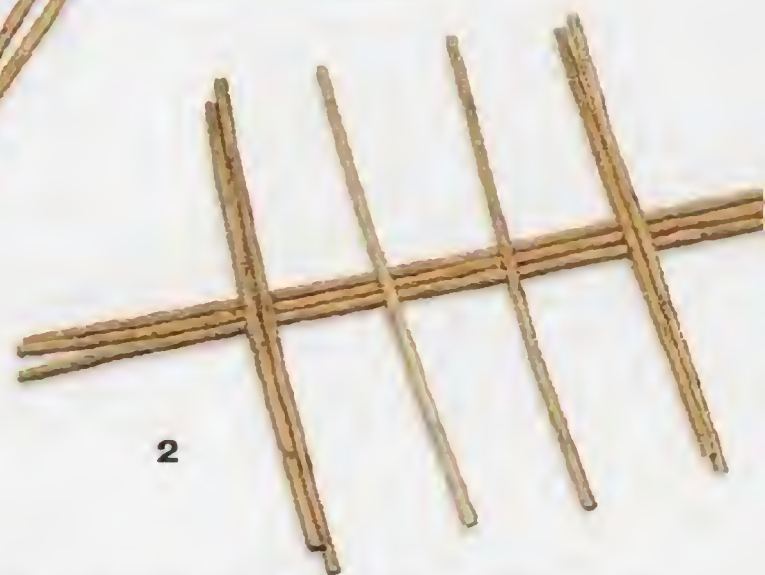
La estructura

Ésta es una variante de la base anterior, con la que se consigue una forma ovalada. La cruz tiene más brazos, son más cortos que el tronco y se sitúan a lo largo de éste, separados, en previsión de que cuando se separen los montantes todas las puntas queden equidistantes. En este ejemplo se han dispuesto tres mimbres para el tronco y seis (dos, uno, uno, dos) para los brazos. Este esqueleto es más complejo de tejer, sobre todo al principio, porque no es fácil sujetar al mismo tiempo tantos mimbres y conseguir un resultado regular. Hasta que no se ha conseguido fijar el esqueleto con el tejido, el esqueleto no está quieto, y entonces ya es tarde para rectificar algunos defectos. Se suelen fijar los mimbres del esqueleto con una atadura, en este caso hecha con un mimbres hendido en dos (así resulta más fino y más flexible que entero), para poder empezar a tejer sin que se desmonte la estructura. Para tejer de una forma más equilibrada, es bueno empezar con dos mimbres en cada extremo, que van avanzando de dos en dos sin atraparse nunca.



1

1 Se cortan tres mimbres largos y seis cortos (u otra distribución, según las necesidades), rectos e iguales.



2

2 Se abren los cortos por el centro y se atraviesan con los largos. Se disponen a lo largo de ellos, repartidos para conseguir que una vez separadas las puntas queden colocadas de modo uniforme. En este caso, se han puesto dos, uno, uno y dos.



3

3 Se fija la estructura con un mimbres hendido en dos, para que sea más flexible en toda su longitud y para que no abulte tanto. Se equilibran las dos partes: se empieza a atar en un extremo con una de las puntas finas y en el otro extremo con la otra.



4

4 La estructura ya está atada.

5 Se empieza a tejer en un extremo del esqueleto con dos mimbres finos y largos.

6 Antes de llegar al otro extremo se empieza también allí con otro par de mimbres.

7 Los dos pares de mimbres avanzan cada uno por su lado sin atraparse nunca. De esta forma, los grosores son más equilibrados. Se dan dos vueltas enteras, que en realidad es una para cada par de mimbres.

8 Hechas las dos primeras vueltas, se separan los montantes en un extremo con uno de los dos pares de mimbres urdimbre.

9 Luego se separan los del otro extremo, con el otro par. Después sólo es cuestión de continuar como en la base de cruz redonda.



5



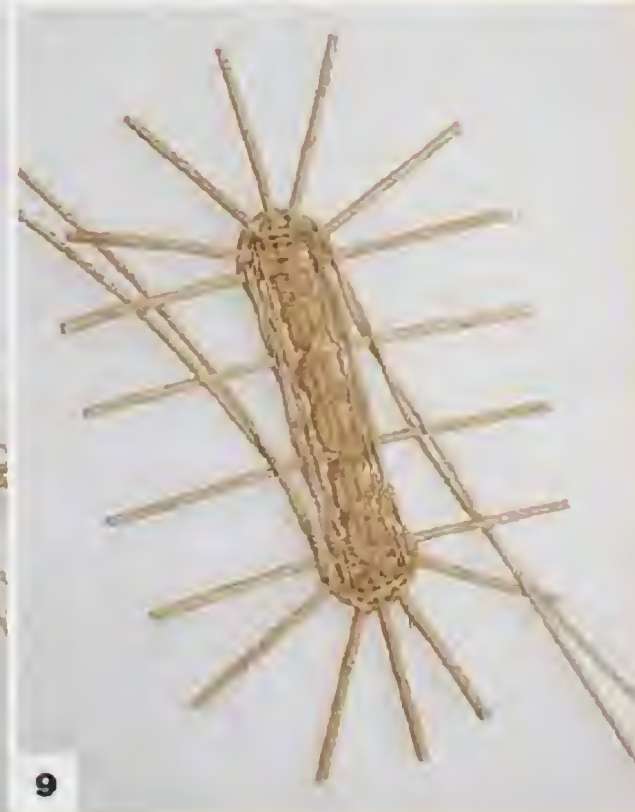
6



7



8



9

Urdido

Cuando un mimbre es demasiado grueso, se sustituye. Conviene no concentrar las sustituciones en un punto sino ir alternándolas, para que los fragmentos seguros, seguidos, den cuerpo en los puntos en que el tejido queda roto por un empalme.

De nuevo, hay que esforzarse por mantener la forma, ovalada, regular y algo convexa, y por conseguir un tejido espeso y regular.

No es fácil encontrar mimbres lo suficientemente largos y finos como para dar una vuelta entera a una base grande; en la última vuelta habrá que procurar dejar todas las puntas rematadas para que no se desmonte.

Base **lisa redonda**

El aro y la trama

Esta base es poco conocida fuera de su área original, al este de la península Ibérica. Al lado de algunas estructuras conocidas en todo el mundo, como las de cruz (con variaciones), existen otras más restringidas, pero no por ello menos interesantes. Ésta se presenta en este libro porque es sencilla y posee una gran belleza plástica e intelectual.

No presenta puntas salientes ni por la parte superior ni por la inferior; además, al no requerir clavado de montantes (los montantes salen de la base), da lugar a piezas de gran resistencia: un mismo mimbre empieza en un lado de la base, la cruza, sube como montante y luego se integra en el borde o en el asa, sin añadidos. Un cesto hecho así resulta fortísimo, mucho más que uno que precise empalmes. Consta de un aro, dos líneas paralelas que la cruzan y una serie de mimbres que se tejen sobre esta estructura sencillísima sin gran retorcimiento, y por su propia tensión quedan perfectamente fijados.



1



2

1 Se toman dos mimbres largos. Se curvan sin que se doblen, deslizándolos por delante de la rodilla.

2 Con el primero se hace un aro, que determinará el perímetro final de la base, enrollando el mimbre sobre sí mismo.

3 Con el segundo mimbre se refuerza el aro, armonizando los grosores y siguiendo los surcos del enrollado anterior, como si se tratara de un cordón.



4



3

4 Se coloca el aro en el suelo y, sobre éste, se disponen en paralelo dos parejas de mimbres, que conformarán, junto con el aro, la trama. Las direcciones que se ven en la ilustración son sólo una de las posibilidades, aunque hay que procurar armonizar grosores. Las puntas finas siempre son largas, y las gruesas, cortitas (se cortarán).

Urdido

Los mimbres que tejen la base han de ser largos, porque tendrán un recorrido complejo: del grosor y la longitud que tengan en la base depende el grosor y la longitud que tendrán cuando estén en el asa o en el borde, y esto hay que tenerlo en cuenta en el momento de elegirlos: demasiado finos no alcanzan para el asa o dan lugar a un borde sin cuerpo, mientras que si son demasiado gruesos resultan muy difíciles de trabajar. Si la base es para una cesta con asa central, los primeros mimbres de la trama que se colocan, los del centro, han de ser un poco más largos, ya que son los que más adelante constituirán el asa y tienen un recorrido más largo. Cuando se urde la base, no hace falta que la punta del mimbres urdimbre realice todo el recorrido (debajo, arriba, debajo, arriba): si se sigue el modelo de las ilustraciones la tarea se simplifica y es mucho más rápida. Además, como la trama está libre por la parte de arriba, puede colaborar sin perder la forma en el paso de la urdimbre. Cada vara, en realidad, una vez colocada, tiene que realizar sólo un paso por debajo de un montante, y el montante, como está libre, se puede apartar para dejarlo pasar.

5 Se pisa todo con un pie (no es preciso descalzarse) para mantenerlo en su sitio y se empieza a urdir por el centro, por la parte más ancha. Se introduce la base del mimbres entre el montante izquierdo y el aro (según el punto de vista de quien trabaja).

6 El resto del mimbres pasa por encima del montante izquierdo y por debajo del derecho. Este mimbres ya ha cumplido todo su papel en el urdido y se abandona.

7 Se toma otro mimbres. Se introduce la base entre el aro y el montante derecho y se hace pasar el resto por debajo del izquierdo. Este segundo mimbres ya ha terminado. Ahora la estructura básica está totalmente fijada, y el pie puede descansar.



5



6



7

8 Si una vara empieza en la izquierda y sale por la derecha, la siguiente empieza en la derecha y sale por la izquierda. Se continúa tejiendo por la primera mitad del aro, hacia delante, un mimbres hacia la izquierda, uno hacia la derecha, uno hacia la izquierda, uno hacia la derecha... hasta llegar cerca del aro.



8



Forzar el llenado

No hace falta tener todos los mimbres preparados y cortados para que sean rigurosamente iguales desde el principio; al colocarlos, se introduce la base más o menos adentro según el grosor, teniendo en cuenta que la parte más gruesa se cortará, y la irregularidad desaparecerá para dejar a la vista sólo la parte central, que se procura que resulte uniforme.

Así, con un mimbre nuevo en cada pasada, se avanza hacia el aro. Antes de llegar se gira la base (o quien trabaja se desplaza al otro lado) y se teje la otra mitad. Se va llenando toda la base, primero un lado, luego el otro, procurando que el resultado sea regular, uniforme, lleno o llenísimo (se contrae todo un poco al secarse, y se afloja) y cóncavo (la base lisa se trabaja del revés, y lo que ahora es cóncavo será convexo y estable una vez invertido). Al forzar la admisión de los últimos mimbres en el tejido (cuando parece que ya no caben más todavía caben dos o tres), se fuerza también que los dos montantes se junten por las puntas y que la base entera se curve. Una vez llena la base, se gira del revés y se cortan las puntas cortas de forma que queden apoyadas sobre el aro; la tensión del conjunto evita que se desmonte.

9 Se teje el otro lado del círculo respetando las alternancias.

10 Se llena un poco más por los dos lados, hasta que no cabe ni un mimbre más. Se curva la base y se juntan los montantes para dejar entrar un par de mimbres más. Tiene que quedar muy lleno y bien redondo.

11 La base ya está tejida. Las puntas largas serán los montantes, mientras que las cortas sobran.

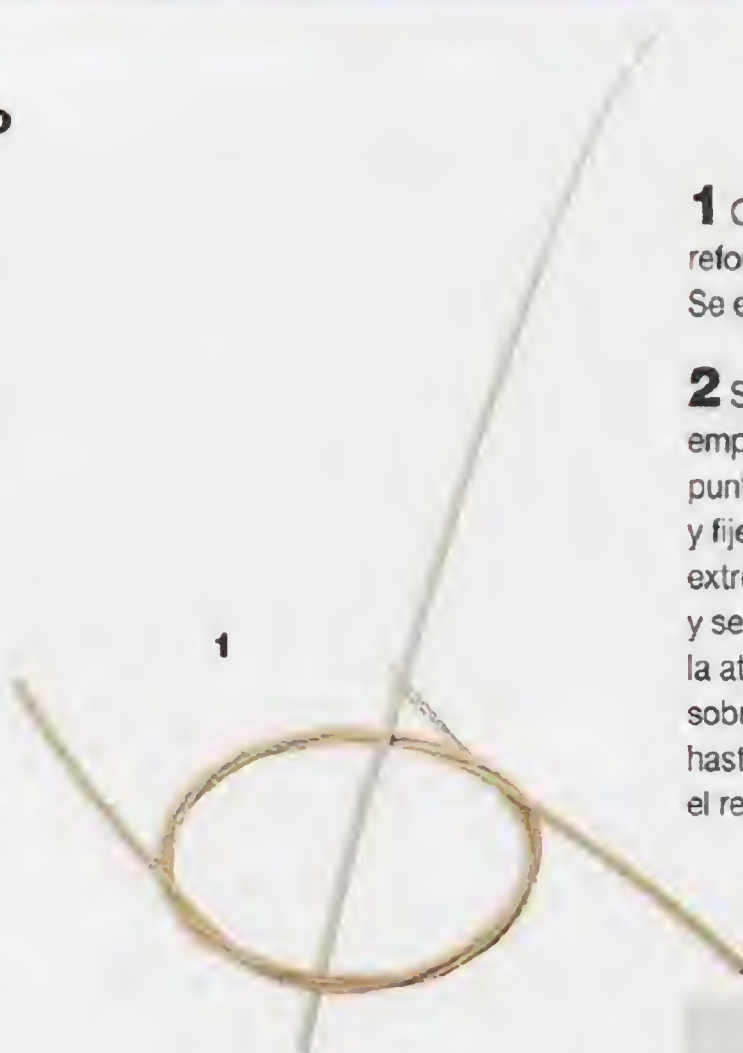
12 Se gira del revés, de forma que las puntas cortas y gruesas queden en la parte de arriba. Se cortan estas puntas, de modo que se apoyen sobre el aro pero no sobresalgan más de un milímetro o dos. Se cortan también las puntas cortas de los montantes de la base.



Base lisa ovalada

Una variante: aro ovalado

En esta variante de la base anterior, se consigue la forma ovalada con un mimbres que ata el aro por un diámetro, tira de él y lo estrecha en esta parte. Esta atadura es la responsable de que la fuerza que los mimbres ejercen hacia fuera no consigan hacerlo redondo. La atadura se trata como parte del urdimbre: al empezar a tejer a su lado, se considera la atadura como si fuera un mimbres más en el momento de decidir la dirección de los mimbres que se colocan a su lado, y si la atadura queda debajo de un montante, el mimbres siguiente pasará por encima, y al revés. A partir de aquí, esta base no se diferencia de la redonda. De nuevo hay que conseguir una forma cóncava, que los mimbres queden paralelos, muy regulares y apretados, que las puntas de los montantes se junten... y, al final, darle la vuelta y cortar las puntas gruesas. Una base lisa terminada, sea redonda u ovalada, se puede usar como parte de una pieza más compleja o como pieza independiente; en este caso, se cortan todas las puntas y la pieza no se desmonta.



1 Con dos mimbres se hace un aro reforzado, como el de la base redonda. Se elige otro mimbres, largo y fino.

2 Se coloca bien centrado y, empezando por la punta, se ata en un punto del aro (una vuelta y que se pise y fije a sí mismo) y se lleva hasta el extremo opuesto. Se estrecha el aro y se fija la anchura del eje corto con la atadura. Se enrolla el mimbres atadura sobre sí mismo para reforzar la acción, hasta que haya hecho tres veces el recorrido de una punta a la otra.

3 Se colocan los cuatro mimbres trama. Una de las dos parejas de mimbres se coloca sobre el aro y la otra también, pero pasando por debajo de la atadura.



2



3

4 Se empieza a urdir, considerando la atadura como si fuera el primer mimbres del urdido. Ya se puede tejer hasta el final, como en el caso de la base redonda.



4

Los montantes

Con base de cruz

Para tejer las paredes se necesita una trama: los montantes. En las estructuras con base de cruz, los montantes de la pared se clavan a la base. Los mimbres que ejercen de trama en las paredes más tarde formarán el borde, y algunos, el asa. Hay que tener esto en cuenta cuando se eligen, para que posean la longitud y el grosor que necesitarán después. Se escogen con cuidado, para que estén en buenas condiciones desde la base hasta la punta, todos más o menos iguales.

El número de montantes depende del tamaño del objeto, de cómo se quiere tejer de espesa la pared (montantes más juntos, tejido más espeso), de cómo será el borde, del grosor de los mimbres...

En este caso, se han puesto dos montantes en la pared por montante de la base, es decir, 24. Los montantes tienen que quedar bien repartidos alrededor de la base, todos en la línea externa de ésta, sin entrantes ni salientes.



1



2



3

1 Se saca punta a la parte gruesa de los montantes.

2 Con un punzón se abre paso para el mimbre al lado de un montante de la base y se retira el punzón.

3 Inmediatamente después se clava el mimbre, tan adentro como se pueda (incluso un poco más).

Para clavarlos se afilan por la parte gruesa y se fijan adentro, con la ayuda de un punzón, de forma que una vez clavado el mimbre no se pueda arrancar. Cuando todos los montantes están clavados, el aspecto del trabajo es el de un sol... y éste es el momento en que el cesterero necesita tener más espacio a su alrededor, pues su pieza lo requiere.

Después se elevan los montantes. La operación es delicada porque se exige a las varas que resistan sin quebrarse un ejercicio gimnástico difícil: el ángulo recto. Una forma de hacerlo es clavar la puntita del cuchillo en el lugar donde se quiere doblar (unos milímetros más allá del fin de la base, dejando espacio para un mimbre), con la hoja siguiendo la dirección de las venas del mimbre. Entonces, se da un cuarto de vuelta al cuchillo al mismo tiempo que se eleva el montante, y éste queda preparado para doblarse exactamente por allí.



4



5



6

4 Se van colocando todos los mimbres. El resultado es un sol.

5 Para doblar los mimbres en ángulo recto sin que se rompan, se clava la puntita del cuchillo con la hoja siguiendo la dirección de las venas del mimbre, a unos milímetros del final de la base.

6 Se eleva el mimbre al mismo tiempo que se da un cuarto de vuelta al cuchillo.



Una vez marcados por orden todos los montantes, se elevan y se atan, preparados para el urdido que está a punto de empezar. Este momento de la construcción se llama "la jaula", y realmente lo parece.

7 Una vez marcados, se elevan todos los montantes uno por uno, de forma ordenada, con delicadeza.

8 Se atan arriba. Esto es la jaula.



Con base lisa

En el caso de la base lisa sólo hay que clavar los montantes de las puntas: tienen que salir dos mimbres de cada montante de la base. Los demás no hay que clavarlos porque ya están, son la continuación del tejido de la base.

Normalmente, se suben cuatro mimbres juntos para lo que será después el asa, es decir, que los dos montantes centrales son de cuatro mimbres, y para los demás se suben los mimbres de dos en dos, es decir, que los montantes son dobles. Esto tiene consecuencias al hacer el borde: habrá más mimbres en acción.

Si no se ha hecho desde el principio, cuando se tejía la base, en este momento hay que decidir si sobran mimbres (la cantidad que se necesitaba para tejer la base, normalmente, es superior a la que se necesita para los montantes) y repartir regularmente los que sí sirven por todo el perímetro de la base en el momento de elevarlos.



1 Si se trata de una base lisa, sólo hay que clavar los montantes que son continuación de los de la base, de forma que salgan dos grupos de dos por cada extremo; los demás montantes ya están colocados.

Al elevar los montantes de la base lisa no hace falta marcarlos con el cuchillo, porque los montantes no hacen un ángulo recto, sino que bordean el aro de la base. Acompañarlos con cuidado pero con firmeza, con los dedos en el punto en que se doblan, es suficiente. En este momento hay que revisar la forma de la base, que debe ser convexa. Si al elevarse los montantes la han curvado de una manera no deseada, se puede forzar la situación con la rodilla y el pie luchando contra las manos.



2 Se eligen los mimbres que pasan a ser montantes y se elevan con cuidado, mientras que los demás se dejan en el suelo.

3 Al elevar los montantes se escogen y se orientan para que queden bien repartidos por todo el perímetro de la base.



4 Después habrá que cortar, justo de modo que se apoyen en el aro de la base, los mimbres que han quedado en el suelo, los que nos han sobrado en la elección de los montantes, e insistir en la forma convexa de la base, que debe asentarse sobre los bordes más que sobre el centro.



El tejido

Punto de dos y de tres

Estos dos puntos, en los que se urde con dos o tres mimbres que se cruzan entre sí y con los montantes según una pauta estricta, se usan normalmente como adorno, para fijar una estructura o en el extremo de un tejido.

El primero es, de hecho, el punto fundamental de las bases de cruz tal como se explican en este libro, y ambos pueden servir también como punto de tejido de todo un objeto o de una parte.

Un objeto entero tejido con punto de dos o de tres (o de más, pero siguiendo la misma pauta) resulta más grueso, pesado y robusto que uno efectuado con tejido coral, y precisa mucho más material.

Una o dos vueltas de punto de dos o de tres intercaladas en un tejido coral sobresalen un poquito y rompen la uniformidad del conjunto, o disimulan un cambio de grosor. Parecen una cuerda superpuesta, unida a los montantes, que combina utilidad (da firmeza al tejido y a la pieza) e interés estético.

Estos dos puntos también se utilizan en el reborde.

1 Inicio del punto de dos: se colocan dos mimbres, desde la base, detrás de dos montantes consecutivos.

2 El mimbres de la derecha permanece inactivo mientras el de la izquierda lo adelanta, pasa por detrás del montante siguiente y se coloca a la derecha del otro, que será el próximo en actuar.



1



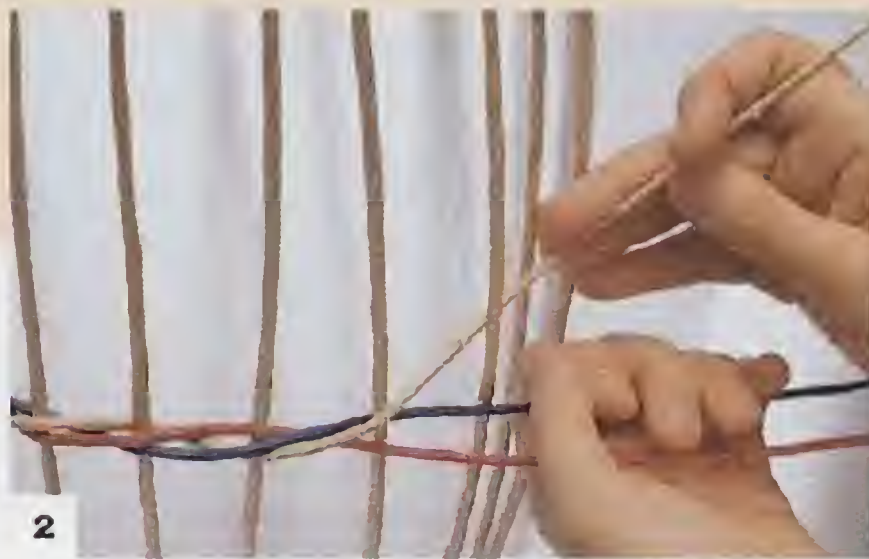
2

1 Inicio del punto de tres: se coloca la base de tres mimbres detrás de tres montantes consecutivos.

2 El de la izquierda adelanta a los otros dos, pasa por detrás del montante siguiente y se coloca a la derecha. Siempre es el de la izquierda el que adelanta a los demás.



1



2

El reborde

La línea de intersección entre la base y la pared es crucial para garantizar la resistencia de una pieza. Tanto para ocultar lo menos decorativo de la intersección como para reforzarla, para ajustar la separación entre los montantes y asegurar que la pieza se asienta bien sobre su base y no se tambalea, se recubre esta intersección con unas vueltas de punto de dos y de tres, que son especialmente cubrientes y resistentes.

Este paso se realiza cuando ya se han colocado y subido los montantes, es decir, con la jaula hecha, pero antes de empezar a tejer la pared.

El punto de la base conviene que sea abultado; por eso se usa punto de tres y mimbre más bien grueso, o dos mimbres juntos; al empezar el tejido vertical interesa que se cubran las imperfecciones de la intersección; por este motivo se disponen dos o tres mimbres uno al lado del otro. Cada vez que un par de mimbres se afina demasiado, se refuerza con otros que harán el recorrido con ellos. Se van añadiendo o sustituyendo los necesarios para conservar el grosor total.



1



2



3



4

1 Se afilan tres mimbres y se clavan desde abajo, si hace falta con la ayuda de un punzón; el primero después de un montante, el segundo después del siguiente y el tercero después del siguiente.

2 Con punto de tres y mimbres gruesos pero flexibles (o dobles) se da toda una vuelta, forzando los mimbres a pasar por debajo de la base.

3 En la segunda vuelta, la cuerda pasa tocando a la primera, pero por el lado, y empieza a cubrir la intersección. Se ha añadido un mimbre en cada ramal para que cubran más.

4 La segunda vuelta ya está hecha.

La tercera vuelta se puede hacer con punto de dos, después de convertir los tres grupos de dos mimbres en dos de tres.

El esfuerzo, cuando se trabaja en esta fase de una pieza, se destina a conseguir que cada vuelta quede bien pegada a la anterior y que los montantes estén bien repartidos e inclinados correctamente.

Éste es sólo uno de los rebordes posibles. Cada tipo de base, cada pieza, puede tener el suyo, pero los objetivos generales del reborde se deben cumplir: estabilidad de la base, grosor añadido para retardar el desgaste, ocultación de los detalles menos estéticos de la intersección, regularidad de los montantes, firmeza de la estructura...

7 Cuando se ha dado toda la vuelta, se remata. Con un punzón se abre paso por detrás de los mimbres de la vuelta anterior.

8 Se introducen las puntas y se pasan los mimbres enteros, acompañándolos con cuidado para que no se doblen.



5



6

5 Se convierten los tres ramales de dos mimbres en dos de tres, para pasar del punto de tres al punto de dos.

6 Se da una vuelta entera con punto de dos, con tres mimbres por ramal, bien colocados y planos, para que cubran lo máximo, añadiendo si conviene.



7



8



9

9 El reborde queda terminado.

Tejido coral

Para tejer una pieza de cestería, cuando los montantes ya están colocados, hay muchos puntos posibles. Aparte de los que uno haría intuitivamente (detrás, delante, detrás, delante), y de los de las páginas anteriores, existe uno, el tejido coral, que ofrece un bello resultado, regular, apretado y uniforme; permite avanzar rápidamente y requiere poco material.

Se urde con igual número de mimbres que de montantes, y cada uno va avanzando al mismo tiempo que los

demás. Las primeras veces puede parecer complicado por la gran cantidad de mimbres que entra en juego, pero su funcionamiento es sencillo cuando se ha comprendido, y los errores se detectan de inmediato.

Se ha teñido un mimbres de color rojo para ayudar a comprender su recorrido. La forma de pasar el mimbres por detrás de un montante sin violentarlo, sin doblarlo, es la que muestra la figura 2: pasa primero la parte central y después la punta.



1 Se eligen tantos mimbres como montantes se tengan, todos de longitud y grosor similares y más finos que los montantes.

2 y 3 Se toma uno y se coloca su base, sólo puesta, entre dos montantes. Se pasa el resto por delante de uno y por detrás del siguiente (hacia la derecha) y se abandona (de momento). Se toma otro (aquí, el rojo) y se procede igual, colocándolo a la izquierda del primero.

4 Así se van poniendo todos: la colocación avanza hacia la izquierda, mientras que los mimbres avanzan hacia la derecha. Al final, el último mimbres se sitúa bajo aquél por el que se empezó. Tiene que salir un mimbres de cada espacio entre montantes.



Una vez todos los mimbres están en su sitio, sólo es cuestión de ir avanzando, uno por uno pero todos a la vez: delante de uno, detrás del siguiente y se abandona. Se toma el de la izquierda y, delante de uno, detrás del siguiente, y se abandona. Y así, mimbre a mimbre y vuelta a vuelta. Si un mimbre se rompe, se puede sustituir por otro del mismo grosor en aquel punto, escondiendo el cambio en la parte menos visible, es decir, detrás de un montante.

El tejido continúa hasta llegar a la altura deseada o hasta que los mimbres son tan finos que no interesa continuar.

Todos deben acabar a la misma altura, de forma que después de una pasada entera se van cortando uno por uno, uno detrás de cada montante (que se pueda sostener en él).

Con esta forma de tejer, todos los mimbres de esta banda tejida van perdiendo grosor al mismo tiempo, los empalmes se concentran en una sola línea y el aspecto general es de un trabajo bien hecho.



5

5 Al ir tejiendo, se procura controlar la forma de la pieza, el recorrido de cada mimbre (que no debe desplazar los montantes) y el espesor del tejido, apretándolo con las manos a menudo.



6

6 Se pueden usar herramientas para golpear el tejido y hacerlo más tupido. Una vez seco se aflojará.

7 Cuando se acaba una banda, se corta cada mimbre detrás de un montante, dejando que se apoye en él. Si se quiere continuar tejiendo, se colocan otra vez, a continuación, como al principio, tantos mimbres como montantes y se prosigue igual.



7



8

8 Al empalmar se puede hacer una variación, aprovechando el grosor inicial de los mimbres nuevos: en la primera vuelta se pasan por delante de dos montantes en vez de uno. Después, se teje como siempre.

El remate del tejido se hace con los montantes y constituye el borde de la pieza de cestería. Al tomar la trama e incorporarla al urdimbre ya no existe la posibilidad de seguir tejiendo, y al mismo tiempo se impide que el urdimbre colocado se escape de donde está. Aparte de la finalidad decorativa, que es una añadidura, el objetivo del borde es rematar el objeto para que no se desmonte.

El remate plano

Hay muchas formas posibles de realizar un remate. La más sencilla en la cestería de varas es doblar e introducir cada montante al lado del montante siguiente, o pasarlo por detrás del siguiente y, una vez terminada toda la vuelta con un solo gesto por montante (cada uno queda fijado por el siguiente), cortar. Algunas maderas no permiten más que esto, pero el mimbre, al ser tan flexible, da lugar a múltiples bordes posibles, que pueden ser muy resistentes y decorativos.

El remate plano es un poco más elaborado. Aquí se explica el mecanismo de su versión más sencilla: remate plano por detrás de uno y por delante de dos.

1 Se coloca provisionalmente una varita de mimbre al lado de la base de un montante y se baja el montante por encima de la varita (que simula el grosor del mimbre que terminará el remate) y por detrás del montante siguiente.

2 Se pasa el segundo montante por detrás del siguiente, y el tercero igual, es decir, por detrás del siguiente.

3 Se toma el primer montante que se ha bajado, se pasa por delante de dos montantes y se hace salir por detrás del tercero. El primer montante que queda en pie, entonces, se baja al lado de este último. Éste (el azul) es el primero que ha completado su recorrido: por detrás de uno, por delante de dos.



1



2



3



4

4 El montante bajado que queda más a la izquierda pasa por delante de dos y sale por detrás del siguiente, y ya ha terminado. El primero que queda en pie baja, a su lado, por detrás de uno, y espera.

Ésta es la versión más simple de este tipo de borde: por detrás de uno y por delante de dos. Modificando estas cantidades (por detrás de dos y por delante de cinco; por detrás de uno y por delante de tres...) cambia bastante el aspecto final, pero el mecanismo es el mismo, y cuando se ha comprendido éste, se puede intentar hacer alguna variante. Cada montante realiza su recorrido en dos fases: primero se inclina y pasa por detrás del montante de su derecha. Entonces se espera y más adelante, cuando hay dos más ya inclinados a su derecha (por delante de dos, dos montantes inclinados) avanza a estos dos y se coloca después del siguiente, donde ya habrá terminado. Cuando un montante ha pasado por delante de dos, es decir, ha cumplido con su segunda tarea, el primero que queda en pie hace su primer gesto (por detrás de uno), pasando por el mismo sitio, a su lado, justo después. Entonces quedan dos mimbres juntos, de los cuales uno ya ha terminado (el de la izquierda) y el otro se espera hasta que le llegue el turno: cuando a su derecha haya dos montantes inclinados más.



5

5 El de la izquierda pasa por delante de dos y se coloca después del tercero. El primero de los que quedan en pie baja, por detrás de uno. Es la primera parte de su recorrido.



6

6 Aquí ya quedan tres pares de mimbres bajados en acción; es la situación regular (ni de inicio ni de final) en este remate. De cada par, el de la izquierda se abandona porque ya ha terminado su recorrido y el de la derecha sólo ha realizado la primera parte: le falta pasar por delante de dos y salir por detrás del siguiente. A su lado baja otro montante.



7

7 Continúa esta regularidad hasta que sólo queda un mimbres en pie.

Al final de la vuelta, en los últimos pasos, los mimbres no pueden simplemente inclinarse y pasar, porque a su derecha sus compañeros ya están inclinados. Aun así, nada cambia en su recorrido, si no es que, continuando el patrón que seguían, tienen que introducirse entre los que ya están inclinados y entrelazados. La dificultad ahora es mecánica: conviene introducir la punta con la ayuda de un punzón y luego acompañarlos desde atrás para que, al pasar entre los mimbres, continúen con forma curvada y no se les marque un ángulo. Al realizar un borde plano, en una fase inicial se inclinan los primeros montantes (si es por delante de dos, tres montantes). En una segunda fase, en cada paso hay un mimbre que cumple con su segundo cometido y uno que cumple con el primero. Al final, cuando todos han realizado su primer gesto, sólo resta que los últimos (que fueron los primeros en inclinarse) completen el segundo, algo que harán introduciéndose entre los demás.



8



9

8 A continuación, los mimbres a los que les falta realizar el segundo paso, cuando hayan pasado por delante de dos y salgan después del montante siguiente, encontrarán que éste ya se halla bajado; sin embargo, pasarán igualmente por detrás y saldrán por debajo. Así se mantiene la regularidad.

9 El último montante que queda en pie baja a su lado y pasa bajo el remate. En estos últimos pasos, más que tirar de la punta hay que acompañar el mimbre por donde se dobla para que no se rompa ni se le marque un ángulo.



10



11

10 Todos han realizado ya la primera tarea. Falta sólo que los tres últimos pasen por delante de dos y salgan después del siguiente.

11 Con un punzón se abre paso entre los mimbres colocados e inmediatamente se pasa el mimbre.

Cuando se ha completado el remate, todas las colas aparecen de modo regular entre los montantes, perfectamente distribuidas, nunca dobles y sin espacios vacíos. Si esto no es así, se debe a algún error. Durante toda la realización del remate, es importante controlar la forma general de la pieza y la altura del remate. Teniendo en cuenta que el mimbre se va a contraer al secarse, el borde debe hacerse tan abajo como sea posible, para que se vea como una continuación del tejido y no quede espacio vacío entre el tejido y el remate. También conviene que los últimos pasos del remate no resulten muy distintos del resto. Con unos golpes de canal o de maza o ejerciendo fuerza con las manos se pueden rectificar algunos defectos. Al cortar las puntas no hay que dejarlo muy justo (de momento), pues la contracción del mimbre al secarse unida a los posibles movimientos de operaciones posteriores podrían hacer que alguna punta se escapase. Es mejor acabar de apurar cuando la pieza ya esté acabada y seca.



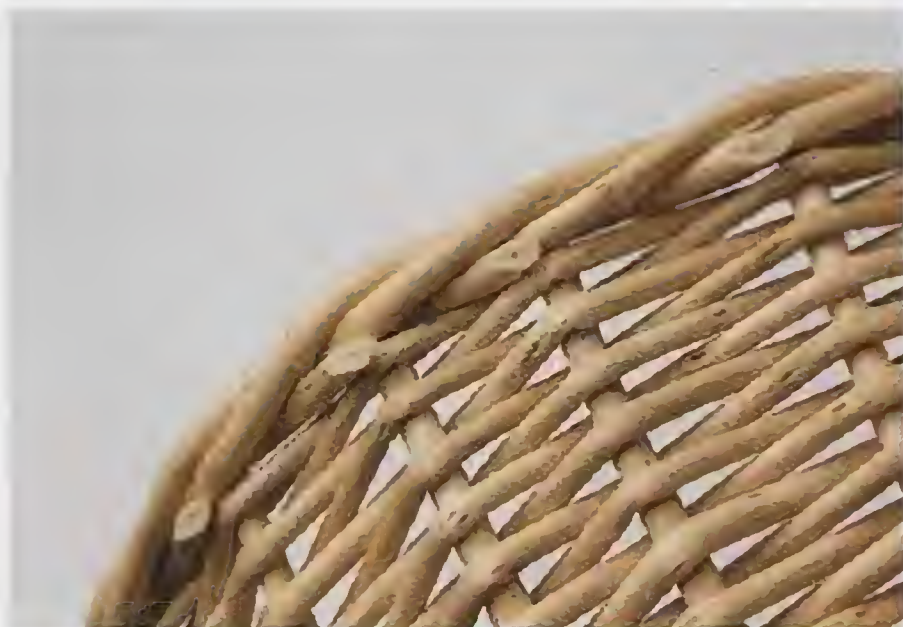
12



13

12 Éste es el último movimiento del remate. Al terminar, sale un mimbre de detrás de cada montante.

13 Ya se pueden cortar las puntas sobrantes.



Si hay que realizar alguna otra operación (poner asas, por ejemplo), es preferible no apurar mucho.

Aquí se observa el recorrido de los mimbres del remate terminado: en una primera fase pasan por detrás de uno y, en una segunda fase, por delante de dos (y salen después del siguiente).

El remate de cuerda

Este remate parece una cuerda colocada en el borde de la pieza, y en realidad es esto: una cuerda realizada con los montantes, que se van incorporando a ésta a medida que avanza por la boca de la pieza. No es un mecanismo tan exacto como el del remate plano, y esto lo hace más difícil, ya que cuesta más mantener la regularidad si la incorporación y el abandono de montantes no forma parte del mecanismo de realización del remate. Requiere fuerza, habilidad y práctica, y no se puede abandonar hasta que se ha terminado.

En todo el remate se trabaja con tres grupos de mimbres que se retuercen sobre sí mismos, y el paso de cada grupo fija el retorcido del anterior. En este ejemplo el remate se elabora después del asa, que también es de cuerda. Se empieza al lado del asa ya realizada añadiendo un mimbres al montante, que tenía dos.



1

1 Se clava un mimbres para reforzar el primer montante después del asa. Éste será el tercer ramal de la cuerda, junto con los dos que llegan del asa. Los tres tienen el mismo grosor.



2

2 Se separan los dos ramales que llegan del asa. Acto seguido, procurando que parezca que la cuerda del asa continúa y pasa por delante del primer montante, se deja el primer ramal dentro de la pieza, entre el primer montante y el segundo.



3

3 El otro ramal que procede del asa se retuerce y se deja también dentro de la pieza, antes del montante siguiente. Inmediatamente, se toma el primer montante, se retuerce y se inclina. Dos ramales quedan dentro, libres, y el tercero, fuera, bien aguantado.



4

4 El haz que tenemos en la mano se desliza, retorciéndose, hacia el interior de la pieza, pasando por entre los dos mimbres del montante siguiente; al mismo tiempo se retoma el ramal libre que está más a la izquierda, se retuerce y se le incorpora el primer mimbres del montante, se saca al exterior y se aprieta hacia abajo, para fijar el movimiento anterior.

El mecanismo ahora es regular: hay dos ramales dentro de la pieza y un tercero fuera, que es el que aguantamos con la mano y el que mantiene fijo todo el trabajo anterior. Este ramal, retorcido, pasa dentro de la pieza (una vez por entre los mimbres del montante, la siguiente entre dos montantes) al mismo tiempo que el primer ramal de dentro, recogiendo un mimbre del montante y retorciéndose, pasa hacia fuera, pisa y fija el gesto anterior.

El ramal que, en cada paso, sale fuera de la pieza, sujetado con la mano izquierda, se encarga de mantener en el canto de la pieza la cuerda que se está realizando. Los montantes que se le van incorporando, mimbre a mimbre, en el momento de salir, se encargan de que el reborde quede bien pegado a la pieza. La mano derecha toma el ramal que la

izquierda le ofrece, lo retuerce y lo hace avanzar un espacio: lo coloca dentro de la pieza después del mimbre (medio montante) siguiente y lo puede soltar, ya que el ramal que llega de dentro fija, al salir, este movimiento.

Se procura mantener el grosor de cada ramal a base de ir abandonando puntas en el interior de la pieza, antes de incorporar el montante.

Cuando el mecanismo de la cuerda está en marcha, la primera dificultad sería que se encuentra es cruzar el asa.



5

5 La mano izquierda recoge un ramal de dentro, le incorpora un mimbre (medio montante) y mantiene la cuerda en su sitio (justo encima de la pared y bien pegada abajo), mientras la derecha retuerce el ramal de fuera y lo hace avanzar un paso.



6



7

6 Cuando se llega al asa, hay tres ramales que vienen con el borde (dos están dentro y uno fuera) y dos con el asa. El primer grupo del borde pasa por delante del asa y entra justo después.

7 El segundo grupo del borde pasa también por delante del asa y se junta con uno de los grupos de ésta. Se retuercen juntos.

8 Se colocan entre los dos mimbres del montante siguiente. Este movimiento queda fijado por el grupo que le sucede, que es el tercer ramal del borde, el cual venía por detrás del asa, unido con el segundo grupo que venía del asa.



8

Una vez comprendido el mecanismo de este remate, los objetivos son mantener el grosor del cordón, conseguir que quede bien colocado (pegado al final del tejido anterior y alineado con él, siguiendo la línea del borde), lograr que el retorcido sea siempre regular.

Para mantener el grosor del cordón, se van abandonando mimbres dentro de la pieza: en el momento de recoger los ramales de dentro de la pieza y sacarlos afuera, se calibra con los dedos el grosor del ramal y se toman sólo los necesarios. Antes de tener más práctica, puede servir tener un número determinado de mimbres, o uno más si son ya muy finos, en cada ramal.

Para que el cordón quede bien colocado en el borde, hay que equilibrar la tendencia del ramal a desviarse hacia dentro de la pieza que entra con la resistencia del ramal que sale hacia fuera, con un montante añadido. Si los dos gestos se hacen a la vez, uno con cada mano, se controla mejor.

Otra tendencia que hay que combatir es la cuerda que no se pega bien a la pared y queda levantada. Todo el retorcido de remate se debe efectuar teniendo en cuenta estas tendencias, combatiéndolas, apretando hacia abajo y realizando todos los gestos muy a ras de la última pasada.



9



10



11

9 La segunda mitad es como la primera, hasta llegar otra vez al asa, y por lo tanto al final. Sin dejar de retorcerlo, el primer ramal que se tendría que colocar después del asa se sitúa entre los dos cordones principales de ésta (a partir de aquí, la canal se hace imprescindible).

10 El ramal siguiente, tras pasar también por delante del asa, se introduce un espacio más adelante. Encima le quedan dos ramales retorcidos.

11 El último ramal, que pasa por detrás del asa, sale inmediatamente después, se retuerce y se introduce en el espacio siguiente, por debajo de dos ramales retorcidos.

12 Cuando el remate está terminado, se pueden cortar las puntas.



12

Las asas

El asa de cuerda

Esta variedad de asa suele combinarse con un remate de cuerda. Se realiza antes que el remate (aunque ésta no es la única forma de hacerlo) para poder incorporar las puntas sobrantes en el borde y así hacer que parezca que todo, borde y asa, es un único cordón que da la vuelta a la pieza y se prolonga por el centro para servir también como asa.

Normalmente, en una pieza con asa central los montantes centrales tienen más mimbres que los demás: ya han sido colocados así desde la base (en el caso de una base lisa) o desde el clavado de los montantes (en una base de cruz).

3 Se dividen los seis en dos grupos de tres y se retuerce el primero, en el sentido de las agujas del reloj, de la base a la punta. Después se retuerce el segundo, en el mismo sentido.

4 Se cruzan los dos ramales. Se empieza pasando el de la izquierda por delante del de la derecha, y se continúa en la misma dirección hasta la punta de los mimbres. Se atan para que no se desenrollen y se repite la operación en el otro lado de la pieza.

1 Se parte de una cesta con los montantes todavía en pie, con cuatro mimbres en cada uno de los montantes que van a constituir el asa.

2 Se afilan y se clavan dos mimbres más en cada lado, de forma que queden seis por lado.



5 Se cruzan los dos cordones como se muestra en la imagen (el de la izquierda viene de nuestro lado y pasa hacia atrás, el de la derecha viene de atrás y viene a nuestro lado) y se recolocan para que encajen uno con otro a la altura deseada.

6 La pieza queda lista para empezar el remate.



El asa de alma vestida

Esta asa tiene un mimbre central, el alma, cortado a medida y clavado por ambos lados junto a dos montantes. Esta alma es lo que da la forma y la rigidez al asa, y queda recubierta por otros mimbres que la envuelven y la fijan a la estructura de la pieza. La parte más visible del asa (la altura, la forma) no es lo único que importa: el alma tiene que quedar clavada bien adentro, por los dos lados, y para esto hay que afilarla por los dos extremos y abrirla paso con un punzón grueso.

Dado que el asa se añade al final, cuando la pieza está rematada, se puede aprovechar para ocultar imperfecciones o asimetrías que hayan quedado en los trabajos anteriores. No es raro que los últimos mimbres del remate hayan sufrido demasiado y se vean ángulos o irregularidades en el borde; si la forma de la pieza lo permite, se puede clavar el alma junto a estas imperfecciones para ocultarlas con el nudo. También es el momento de restablecer la simetría si en el proceso de tejido la pieza se ha inclinado un poco: clavar el alma en un lado de un montante o en el otro puede corregir en parte el problema.



1

1 Se elige como alma un mimbre del grosor que convenga, se curva deslizándolo por delante de la rodilla, se corta a medida, se saca punta a los dos extremos con un cuchillo y se clava por los dos lados junto a dos montantes opuestos, buscando la centralidad.

2 Se eligen cuatro mimbres más finos (con otra combinación de grosores, el número podría ser otro), se afilan por la base y se clavan uno por uno a la izquierda de uno de los lados del alma. Resultará imprescindible utilizar un punzón.

3 Se enrollan a lo largo del alma de forma que cubran el inicio de la parte exterior y pasen tres veces por encima. Para no marcarles ningún ángulo, primero se pasa la parte central y luego la punta.



3



4

4 Los mimbres tienen que quedar bien colocados, planos y bien repartidos a lo largo del asa.

Existen muchas formas posibles de atar el asa a la pieza, si bien aquí sólo se explica una. Lo importante de este atado, aparte de la estética, es que fije correctamente el asa, la cual sin este nudo sólo estaría clavada y, por lo tanto, se podría arrancar con un tirón o con una carga suficiente. Por este motivo, cuando se eligen los mimbres que envuelven el asa, hay que comprobar que son suficientemente largos para que el atado resulte seguro.

Esta asa sirve como asa central; si se quiere hacer un asa lateral, pequeña, justo para que se pueda asir con una mano, los mimbres que la forran tienen que enrollarse antes sobre sí mismos, siguiendo una técnica específica, para que pierdan su rigidez y permitan el enrollado sobre el alma, la cual, al ser más corta, les exige más flexibilidad. En alguna de las piezas que se explican paso a paso se muestra un ejemplo de ello.



9

9 Este atado se realiza con las puntas tomadas una a una. La primera cruza asa y remate en diagonal, pasa por detrás de la base del asa y vuelve a entrar en la pieza por la izquierda.



10

10 Los demás mimbres hacen el mismo camino. Hay que procurar que queden bien colocados y que al pasar no se doblen en ángulo.

11 Para rematar el nudo se pasan los mimbres por debajo del borde, primero hacia fuera y luego hacia dentro, pasado un montante.



11

12 Ahora ya se pueden cortar las puntas.



12

13



13 Se repite la operación en el otro lado. La pieza queda terminada y se puede podar.

TÉCNICAS PARA MATERIALES MÁS FLEXIBLES

Éstas son algunas de las técnicas que se pueden aplicar a la paja, la anea, las hojas de palmera o el esparto, materiales más flexibles que el mimbre y que permiten otras operaciones.

No se presentan aquí los tejidos más intuitivos y parecidos a los textiles, donde se cruzan trama y urdimbre variando distancias y alternancias. Sólo se muestran algunos de los más propiamente cesteros, indicados sobre todo para materiales naturales. Combinando técnicas y materiales se juega también con la belleza y la funcionalidad de las piezas.

El cosido **en espiral**

Esta técnica de cestería parece ser la más antigua y extendida de todas. El material de relleno y el de cosido pueden ser distintos o bien pueden ser el mismo. Normalmente, se usa un material barato y fácil de encontrar como relleno (paja, hierbas) y material especialmente flexible y largo como cosido: tiras de zarza, tiras de mimbre hendido finísimas, rafia, hojas muy largas y fibrosas... incluso la cordelería puede intervenir en este cosido.

Con materiales variados y cosiendo con puntos distintos, combinando materiales de cosido o colores, se obtiene toda clase de piezas, desde las más rudas a las más delicadas, pasando por algunas que, de tan tupidas y bien elaboradas, pueden contener hasta líquidos.

En el ejemplo se ve el inicio de una espiral realizada con paja fina como relleno y rafia como material de cosido. El punto es sólo uno de los posibles y seguramente el más sencillo, pero sirve para iniciarse en esta técnica.



1 Se toma un haz de paja del grosor con el que se quiera trabajar. Se enrolla la rafia en una punta, de forma que el inicio quede fijado por la continuación y la paja quede bien cubierta.



2 Cuando hay la cantidad suficiente de paja cubierta para hacer una pequeña anilla (las medidas dependen de los materiales y de los grosores) se empieza el caracol.

Una variante del cosido en espiral utiliza el mismo material para el relleno y para el cosido. Realizada con paja, por ejemplo, sólo emplea los primeros fragmentos del tallo, próximos a la espiga, y en cada punto una nueva brizna fija la vuelta actual a la anterior, se enrolla sobre el relleno y se incorpora a él, cuando una nueva brizna toma el relevo y la fija a las vueltas anteriores. Es un trabajo delicado y minucioso. Otras posibilidades son la combinación

de colores o de materiales de cosido, o bien el trabajo con puntos de cosido distintos: algunos dejan ver el relleno (su color, su brillo, el grosor de las briznas) y otros lo recubren completamente, de forma que la textura de la pieza final es sólo la que proporciona el material de cosido. Lo que de entrada puede parecer una técnica muy simple, ofrece en realidad un abanico de posibilidades aplicable a múltiples materiales.



3

3 El haz de paja se enrolla sobre sí mismo para que se conserve su sección circular y no se chafe con el cosido, y también para suavizar el gesto de la espiral y evitar ángulos.

4 Cada puntada une la última vuelta de paja con la anterior.



4

Ejemplo de cosido en espiral.



5 Para empalmar el material de cosido se utiliza la presión de la parte ya cosida para el cabo nuevo y la de la que se coserá (que se incorpora al haz de paja) para el que se abandona por corto, después de cruzarlos. También hay que ir añadiendo paja al haz a fin de que se mantenga el grosor a medida que las briznas se acaban. Una pequeña anilla puede servir de guía.



5

Trenzas y pleitas

Cuando se trabaja con materiales extraídos directamente de plantas, la principal dificultad que hay que sortear es que las hojas o los tallos o aquello con lo que se trabaja se acaban y hay que hacer reemplazos muy a menudo sin que el tejido resulte débil en este punto. Por alargados que sean la paja o el esparto, un par de palmos es todo lo que dan de sí.

La trenza y las pleitas son una forma de alargar indefinidamente el material base, fabricando a partir de fragmentos cortos una tira única, la cual es sólida porque los empalmes se van sucediendo de manera que lo entero va respaldando lo fragmentario.

La trenza o la pleita se pueden coser en espiral para fabricar toda clase de objetos; tienen una flexibilidad distinta a la del material tomado directamente, y sobre todo mucha más resistencia. Una trenza de tres cabos es algo que todo el mundo sabe hacer, y se podría considerar la pleita más simple.

Con trenza de tres cabos se trabaja por ejemplo la anea, para coser luego la trenza en espiral. La anea es gruesa, y una trenza de tres ofrece un grosor considerable que se suele coser apilado: la cara de la trenza sólo se ve en el borde de la pieza.



Antiguos estropajos de pleita de esparto.



1

1 Inicio de pleita de cinco (en este caso, realizada con hojas de palma sin partir): una hoja vertical y dos hojas cruzadas encima.

2 La hoja vertical se dobla hacia delante.



2



3

3 La punta inferior izquierda se dobla sobre el mismo punto y pasa a ser la segunda lateral derecha.



4

4 La punta inferior derecha se dobla sobre el mismo punto y pasa a ser la segunda lateral izquierda. Quedan cinco cabos apuntando hacia delante.

Con más de tres cabos (cuatro, cinco, siete, nueve, once) se pueden tejer tiras anchas y planas, tan largas como convenga. El único requerimiento es que el material sea flexible y largo: hojas largas y fibrosas, paja, esparto (que se trabaja en grupos de briznas), etcétera. Aquí se presentan sólo dos variedades de pleita, pero existen muchas más: más anchas, con otros ritmos de cruce, con el borde dentado, con curvas incluidas en el tejido...

La pleita puede ser fina o muy robusta, según la cantidad de material que se ponga en cada cabo al tejerla: una hoja de palma no tendrá la misma fuerza que tres hojas juntas. Dado que se trabaja con varios cabos a la vez se procura ir dosificando las sustituciones de material (cabos que se acaban y que hay que sustituir), de forma que la pleita se vea limpia y regular y resulte resistente. Cada material tiene sus particularidades en cuanto a los empalmes.



5 La primera tira de la izquierda (la que queda más atrás) se dobla hacia abajo y pasa por debajo de su vecina...



6 ... y por encima de la central.



7 La primera de la derecha se dobla hacia abajo y pasa por debajo de su vecina...

8 ... y por encima de la central. Se diferencia un grupo de tres (a la izquierda) y un grupo de dos (a la derecha).



9 Con el paso siguiente, la primera del grupo de tres pasa por debajo de su vecina y por encima de la siguiente, y se coloca en el grupo de dos. Y así, cambiando un cabo de lado a cada paso (y empalmado hojas antes de que se acaben), se realiza una pleita tan larga como convenga.

Las pleitas de cabos impares son las apropiadas para coserlas después en espiral; si se realiza un trabajo esmerado, el resultado se parece mucho a un tejido entero, sin añadidos. Las pleitas de cabos pares se utilizan como decoraciones o para objetos que no se trabajan en espiral.

La elaboración de la pleita es un trabajo mecánico y entretenido que podría considerarse como preparación del material para componer luego objetos grandes sin tener que manipular directamente un material que es menudo, lo que haría la tarea interminable.

Esteras, capazos, piezas tapadas o sin tapar, pequeñas o grandes, muy finas o muy resistentes, grandes o pequeños contenedores, mochilas, sombreros, juguetes u objetos decorativos... todo son aplicaciones posibles de pleitas realizadas con distintos materiales.

Burrito de juguete
realizado con pleita
armada de alambre.



1

1 Una pleita de siete cabos, con tres hojas sin partir por cabo: hay tres cabos en un lado y cuatro en el otro.



2



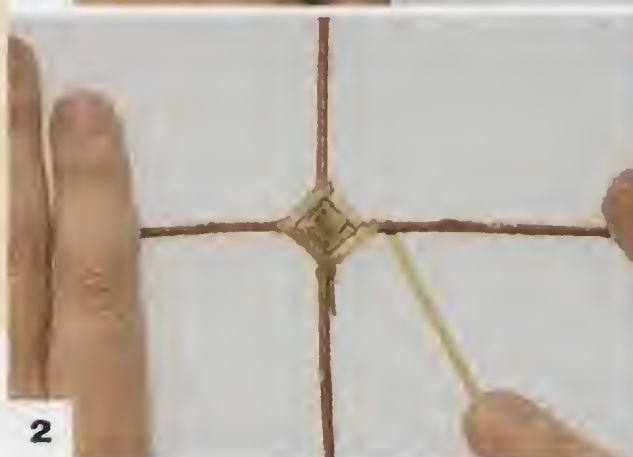
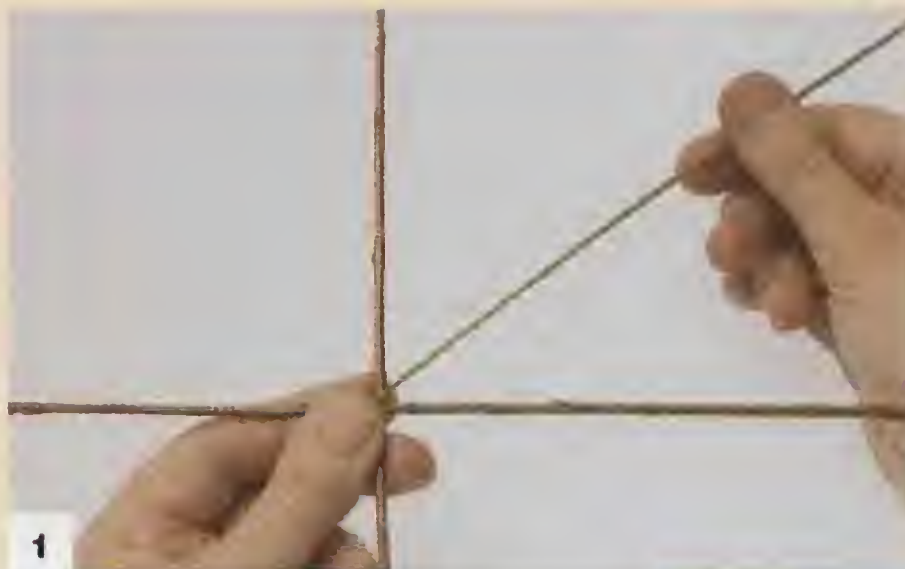
3

2 El primero de la izquierda (empezando por detrás) pasa por debajo de uno y por encima de dos, y se coloca en el otro grupo.

3 El primero de la derecha también pasa por debajo de uno y por encima de dos, y se coloca en el otro grupo. Así, y añadiendo hojas cuando hace falta para que el grosor se mantenga regular, se puede alargar la pleita tanto como convenga.

El rombo

Esta figura se elabora a partir de una estructura en forma de cruz que se rellena con algún material que sea lo bastante flexible para dar la vuelta a los brazos de la cruz sin romperse. Se puede utilizar paja remojada: en las fotografías se observa una brizna de paja que forma un rombo sobre una cruz de mimbre seco, rígido, aunque la cruz también podría ser de paja o de otro material. Realizado sobre una estructura consistente, el resultado tendrá la rigidez de la paja seca en las paredes y la consistencia estructural del material de armadura. Es posible construir volúmenes y formas distintas tejiendo según esta técnica y variando la estructura. Si bien no soporta grandes pesos, resulta muy estético. También con esta técnica se trabaja el nudo de algunas piezas de estructura de costillas, típicamente realizadas con avellano o tiras finas de mimbre: son materiales rígidos, pero hendidos o convertidos en tiras ganan muchísima flexibilidad en una de las direcciones, sin perder la resistencia de la madera. Fijadas en el rombo se colocan las costillas que constituirán la estructura de la pieza. Con este material y en este tipo de piezas la forma de rombo permite grandes cargas.



1 Dos mimbres cruzados constituyen la estructura, y se coloca una brizna de paja en el centro para empezar a tejer.

2 La pajita va dando una vuelta por detrás de cada brazo de la cruz, consecutivamente, siempre en el mismo sentido, hasta que aparece el rombo.

3 Después de dar la vuelta por detrás del de la derecha se prepara para darla al de arriba.

4 Ahora da la vuelta al de la izquierda. Después irá hacia abajo, y así continúa. Si hay que realizar empalmes, los ángulos serán útiles para fijar y disimular los cambios.



Estructura de rombo
en una pieza de avellano.



La hélice

Con esta técnica se puede realizar un cordón largo y uniforme, o piezas en forma de copa, o piezas que primero aumentan de anchura y luego disminuyen hasta cerrarse. Normalmente se realizan con paja, pero el mimbre, si está remojado al punto, también puede trabajarse así. Los pequeños objetos decorativos o la decoración

de otras piezas son lo más habitual como aplicación de esta técnica, pero también están los sonajeros, las muñecas...

La dificultad principal de este trabajo son los empalmes, por lo que suelen realizarse sólo objetos pequeños que agotan briznas enteras, sin empalmes, y se unen entonces si es necesario.

En el caso de los cordones de paja, se pueden hacer empalmes en los ángulos, introduciendo una pajita dentro de otra.

El ejemplo muestra una espiral de cuatro lados (cinco briznas), pero también son factibles las de seis lados (siete briznas) o más.



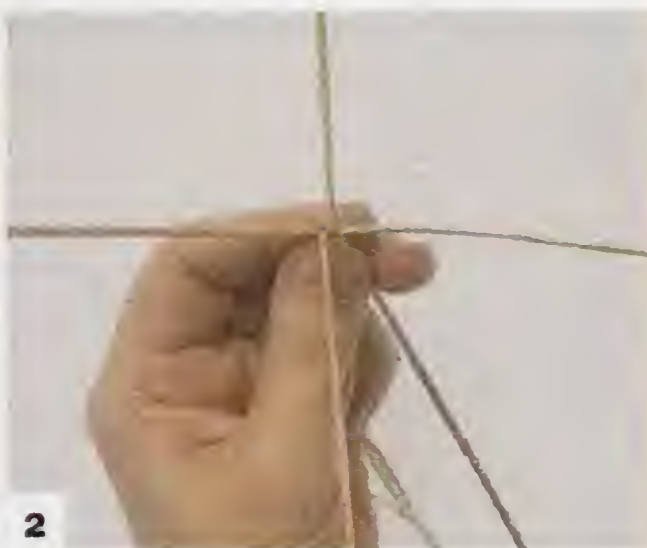
1

1 Se atan cinco briznas de paja, peladas y sin nudos.

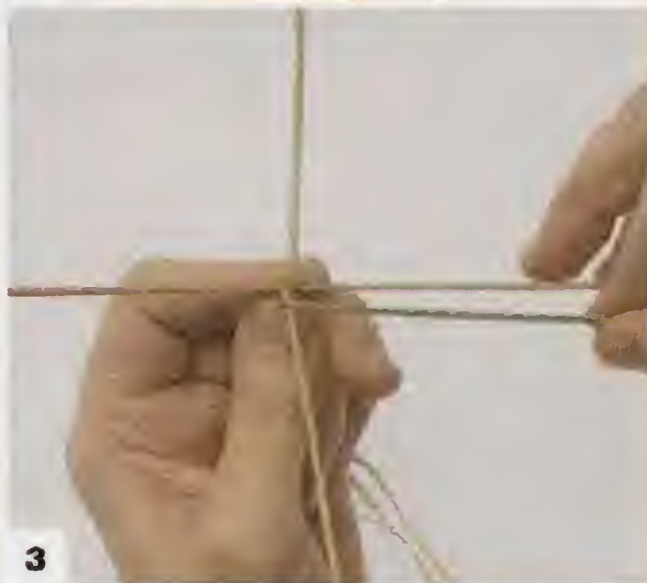
2 Se disponen cuatro de ellas en forma de cruz, dirigidas a norte, sur, este y oeste (para entendernos), y la quinta queda en dirección sureste.

3 La quinta brizna retrocede y pasa por debajo y por detrás de la que se halla en dirección sur y se coloca (por encima) al lado de la este, sin adelantarla.

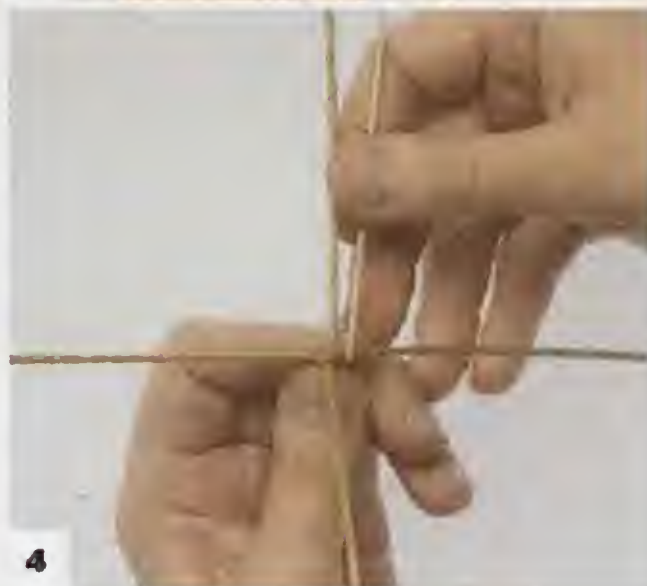
4 Se abandona la que acaba de avanzar, que se queda al este, y la que era este es ahora la que trabaja: retrocede, pasa por debajo y por detrás de la nueva este y se coloca al lado de la norte, sin adelantarla.



2



3



4

Los materiales más apropiados para trabajar con esta técnica serán aquellos que permitan el retorcimiento de la arista (es un gesto exigente en cuanto a flexibilidad) y al mismo tiempo posean la rigidez necesaria para que, una vez secos, mantengan el lado de la figura como algo rígido; es decir, materiales que sean rígidos en seco, pero muy flexibles en húmedo. La paja y el mimbre son perfectos, pero existen más. Para realizar un sonajero, se introducen piedras, cáscaras, caracoles o conchas dentro de la pieza antes de cerrarla, de forma que una vez terminada la pieza los objetos que suenan ya no se pueden sacar.



5 Se deja la brizna que acaba de avanzar al norte y se toma la que estaba allí. Ésta pasa por detrás y por debajo de la recién llegada y se coloca al lado de la oeste. Entonces se abandona, y la que avanza es la que estaba hasta ahora en el oeste.

6 Cada brizna pasa por detrás de la anterior y se coloca en la posición siguiente, donde se espera, y la que estaba allí es la encargada de dar el paso siguiente.

7 Se continúa igual y el objeto se va abriendo y configurando unas aristas en forma de hélice, hasta alcanzar la anchura deseada.



Es lo mismo, pero realizado con mimbre. Aquí la pieza se está cerrando: el mimbre que adelanta se coloca un poco después del que ha encontrado, de forma que el perímetro del cuadrado se va reduciendo.



Colgante de paja.

Paso a paso

Con la finalidad de que sirva de guía o de inspiración, se muestra paso a paso la elaboración de cinco objetos realizados con materiales distintos: mimbre, caña, palma y castaño. Se explica el proceso completo, desde el inicio, con la preparación del material, hasta la obra completamente acabada. Se puede observar que las técnicas básicas varían levemente en manos de los distintos artesanos.





Paso a paso

Una espuerta de pleita **de palma**

Estilizada de forma y elaborada con hojas de palmito, esta espuerta tiene el olor, el crujido, el color y la textura de la palma natural. La palma ha sido humedecida y trenzada previamente en forma de pleita de nueve cabos de tres hojas sin partir. En el remate incorpora unas hojas teñidas con tinte vegetal verde que contrastan alegremente con el verde más discreto de la palma seca. Pesa un kilogramo, lo que da una idea de la cantidad de hoja de palma necesaria y también de lo robusta que es la pieza, una versión de los capazos de trabajo tradicionales. Obra realizada por Raquel Serres y Rosario Vidiella.



1 El primer trabajo consiste en elaborar la pleita. Para esta pieza serán necesarias seis veces la longitud que se abarca de mano a mano con los brazos abiertos.

2 Para empezar a conformar la base se enhebra una hoja, sin partir, con un nudo en la punta, y se hace pasar bajo uno de los ramales centrales próximos al principio de la pleita.

3 Se pasa la aguja entre las dos puntas anudadas para que no se escurra el cosido.



4



5

4 Luego se saca la aguja de la pleita por debajo del ramal lateral.

5 Y se vuelve a entrar por el ramal siguiente.

6 Se dobla el principio de la pleita y se pasa la aguja bajo el ramal del extremo. Aquí empieza a formarse la espiral. Se dan tres puntadas alternando los dos lados, hacia el centro de la espiral.



6

7 Se vuelve hacia la pleita exterior pasando por debajo de tres ramales, para acortar el recorrido del lado interno respecto al del externo.

8 Ahora se pasa bajo el ramal del principio de la pleita y se fuerza este inicio de caracol para que se vaya aplanando.



7



8



9



10

“Se aplana el centro de la espiral, forzándolo con los dedos hacia abajo, y se continúa cosiendo, dosificando las puntadas.”

9 Se continúa enrollando y cosiendo la pleita: dos ramales juntos de la segunda vuelta por uno de la primera.

10 Se aplana el centro de la espiral, forzándolo con los dedos hacia abajo, y se continúa cosiendo, dosificando las puntadas. La hoja que cose no se ve, y va pasando una vez dentro y una fuera, bajo un ramal o dos, según lo vaya pidiendo la espiral que se está formando.

11 Así se coloca la pleita pendiente de coser; enrollada al lado de la silla de trabajo.

12 La base ya ha crecido bastante cuando tiene el mismo diámetro que la pleita que queda enrollada.



11



12



13

13 Para marcar el ángulo entre la base y la pared, se coloca la pleita nueva en el plano que interesa y se continúa cosiendo, alternando las puntadas en la espiral y en la pleita nueva, que se va incorporando a ella.



14

14 Aquí se ha cosido parte de la primera vuelta de la pared y se perfila la nueva inclinación de la pleita.

15 La artista mantiene las rodillas elevadas, y la pieza le queda colocada en un lugar estable y cómodo para trabajar.



15



16

“La base ya ha crecido bastante cuando tiene el mismo diámetro que la pleita que queda enrollada.”



17

16 Con este nudo se van empalmando las hojas de cosido, que van de la punta a la base. Cuando una brizna se termina, se pasa la punta de una nueva por detrás...

17 ... esta última da la vuelta por delante hacia la izquierda, pasa por detrás y sale por delante del meñique.

18 Da la vuelta al meñique, pasa por detrás de la brizna que viene de la espuerta y sale por la primera lazada que ella misma ha realizado.



18

19 Se tira de los dos extremos y ya se puede continuar cosiendo.



19



20

20 Se va cosiendo la pleita enrollada hasta que se acaba, a la altura prevista. Ahora se remata la pleita y se refuerza el borde.

21 Se hace pasar la aguja entre los dos grupos de ramales de la pleita y se introduce el grupo inferior en la espuerta.



21

22 Se da una puntada en la espuerta para fijarlo.

23 Se coloca el otro grupo de ramales en una pila ordenada y se los sitúa al lado de la última puntada.

24 Se fija a la espuerta con otra puntada, bajo dos ramales.



22



23



24



25 Ahora comienza un vivo que dará toda la vuelta a la boca, para reforzarla y embellecerla, con una prolongación de los dos grupos de ramales de la pleita.

26 En uno de ellos, por la parte interior de la espuerta, se añade una hoja de color. Se le da una vuelta hacia fuera...

27 ... y se cose al borde.

28 Se añaden algunas briznas, para prolongar las que resultan demasiado cortas. Se añaden por las dos caras, de forma que las cortitas queden cubiertas por las nuevas por ambos lados.



29 Se da una vuelta a este ramal y se cose a la espuerta.

30 Así, se continúa esta alternancia añadiendo una brizna de color a puntos alternos (por la parte interior de la pieza), y tantas como sean necesarias de las de color neutro (entre el vivo y la espuerta).



30



29



31



32

31 Se procura en cada punto que la hoja superior cubra bien el resto; si hace falta se van sustituyendo o reordenando. Aquí ya ha dado la vuelta entera.

32 Se remata la primera brizna del ramal bajo, se tira de la aguja hacia arriba y con ello se da por terminado el vivo.

“Se procura en cada punto que la hoja superior cubra bien el resto; si hace falta se van sustituyendo o reordenando.”



33



34

33 Es el momento de empezar las asas. Partiendo de los dos ramales que han conformado el vivo, se elabora un torzal con tres briznas por ramal.

34 Se retuerce cada ramal sobre si mismo en el sentido de las agujas del reloj y, al mismo tiempo, se va haciendo pasar el de la derecha por encima del de la izquierda, una y otra vez. Cuando conviene, se incorporan nuevas briznas entre los dos ramales y se sigue retorciendo.

35 El ramal de la derecha se retuerce y pasa a la izquierda por encima.

36 Con el pie se pisa la espuesta, manteniendo así tensado el torzal que se realiza.



35



36

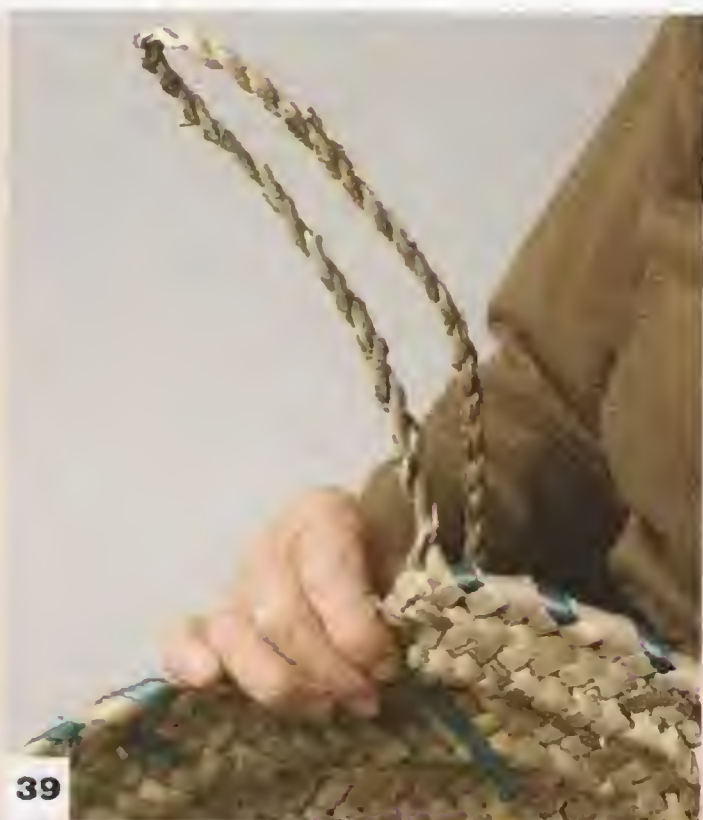


37

“Partiendo de los dos ramales que han conformado el vivo, se elabora un torzal con tres briznas por ramal.”



38



39

37 El torzal necesario para esta espuerta se mide dando dos vueltas a la boca de la pieza.

38 Se presenta el asa para saber el tamaño que tendrá y se dejan los dedos en el extremo.

39 En este punto, se dobla el torzal y se toman dos veces esta medida de torzal.



40

40 Se sujeta el torzal en este segundo punto, se deja la espuerta colgando y se hace girar para que el torzal se retuerza aún más.

41 Se sujeta éste por la mitad y se ve cómo se retuerce solo.

42 Ahora se enhebra la punta del torzal y se hace pasar todo dentro de la espuerta.

43 Se enrolla una tercera pasada sobre el asa, por la canal que ha quedado al retorcerse.



41



42



43

44 Con el torzal enhebrado en la aguja, se fija la lazada a la espuerta.

45 Se vuelve a sacar todo el torzal fuera de la pieza.



46 Se remata la fijación del asa con un punto cruzado en la parte externa y se corta lo que sobra.



47



48

47 Se encaran los dos lados de la espuerta para cerciorarse de dónde se debe colocar el asa del otro lado.

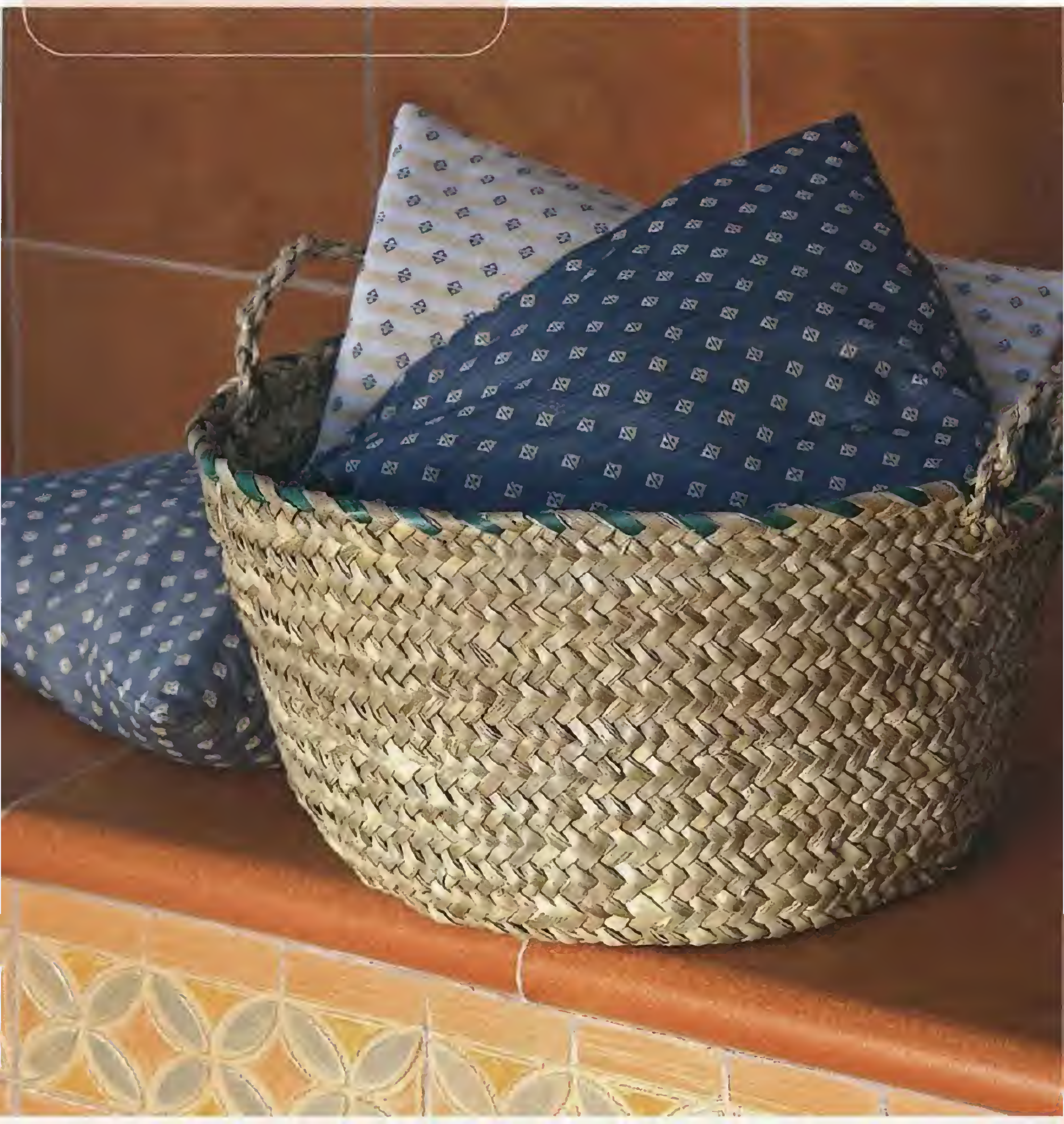
48 Se clava la aguja enhebrada desde dentro hacia fuera en el lugar elegido.

49 Se fija el inicio con un par de cruces y se repiten las operaciones del lado opuesto.



49

*La espuerta conjuga la función práctica
con la decorativa.*



Paso a paso

Una caracolera de mimbre

Esta pieza de mimbre negro sirve para contener caracoles, aunque su forma, rotunda y airosa, la justifica como recipiente para cualquier utilidad o simplemente como objeto decorativo. Las técnicas utilizadas son sencillas y la dificultad principal radica en estas formas redondeadas: primero se abre, luego se cierra y después se vuelve a abrir. Se emplean unas 100 varas de mimbre negro remojado de 150 cm, por lo que conviene haber preparado al menos 130. Obra realizada por Guillem Manetes.



1 Se empieza la base de cruz (véase página 32) seleccionando nueve mimbres y cortando fragmentos de unos 25 cm de la parte gruesa.



2 Se abre un ojal a cinco de ellos con la punta de las tijeras de podar y se hace que los cuatro sin ojal atraviesen los cinco que están abiertos.

3 Se preparan dos mimbres finos para atar la cruz. Se afinan por la parte gruesa, de forma que los primeros centímetros serán como de mimbre hendido. Así, cuando se separan los mimbres de la cruz se trabaja con mimbre fino.



4 Se dan dos vueltas de atadura al centro de la cruz, con punto de dos, colocando en primer lugar la parte hendida.

5 A la vuelta siguiente, en cada brazo de la cruz se separan los mimbres en grupos de dos o de tres.

6 A la vuelta siguiente, se separan todos los mimbres en los brazos pares y, en los impares, dos, uno y dos mimbres. Después, ya uno a uno.



4



5



6



7



8

7 Se continúa tejiendo la base. Ahora se teje con dos mimbres, pero no con punto de dos: cada uno avanza solo hasta poco antes de alcanzar el otro, y entonces éste arranca hasta poco antes de alcanzar el primero.

8 Cuando se tienen 22 cm de diámetro tejido, se rematan las dos puntas y se cortan las colas que han ido quedando en la parte inferior.



9



10



11



12

9 También se cortan los extremos de los montantes de la base.

10 Se eligen y preparan los montantes: 18, uno por cada uno de la base. Se les saca punta con las tijeras.

11 Se clava un montante al lado de cada uno de los de la base.

12 Con la uña se marca el punto de doblado de todos los montantes y se levantan un poquito para insinuarles el ángulo.



13

13 Se elevan los montantes.

14 Se atan con una goma ancha (un pedazo de neumático) y un pasador de mimbre. Esta atadura no resbala y es muy firme.



14

“Se elevan los montantes y se atan con una goma ancha.”



15

15 Se golpean los montantes levantados para que terminen de entrar y queden bien ajustados.

16 Empieza el reborde: se clavan tres mimbres afilados por la base al lado de tres montantes sucesivos y se da una primera vuelta con punto de tres, pasando por la parte inferior. Se van añadiendo mimbres para que el reborde cubra el empalme.



16



17



19



18

17 Después de una segunda vuelta con punto de tres, esta vez colocada en el lateral de la pieza, se da el reborde por terminado.

18 Se seleccionan y colocan 18 mimbres, uno por montante, para empezar a subir la pared con tejido coral (véase página 49).

19 Cuando están colocados, se desatan los montantes y se abren con fuerza desde la base para que la pared empiece abriéndose.

20 Se va tejiendo con los montantes bien abiertos.



20



21



22

21 La pieza empieza a elevarse y va ganando diámetro.

22 Tejidas unas cinco vueltas (o diez centímetros), se atan de nuevo los montantes, esta vez más cerca, para forzar la pieza a cerrarse a medida que sube el tejido.



23



24

23 Cuando los mimbres con los que se teje son demasiado finos, se cortan, cada uno detrás del montante donde se encuentra, para sustituirlos luego.

24 Se colocan a continuación otros 18 mimbres.



25

25 Se teje esta banda entera. El diámetro ahora se va estrechando y la atadura de goma molesta para tejer, de modo que se retira. Se cortan las puntas cuando son demasiado finas, se coloca otra banda de mimbres y se sigue tejiendo.



26

26 Ahora la boca mide 14 cm.

27 Los montantes convergen y el diámetro de la pieza se irá reduciendo más y más.

28 Apoyando la pieza en el suelo, se fuerzan los montantes hacia fuera para que se abran.



27



28



29

29 Se continúa tejiendo y forzando la nueva dirección. A cada paso se sostiene el montante en el lugar que debería ocupar para que el tejido, al avanzar, lo mantenga ahí.



30

30 La boca se va abriendo. Cuando se considera que la altura es suficiente, se cortan todos los mimbres menos dos.

31 Con estos dos mimbres que quedan se da una vuelta a la boca con punto de dos para fijar el tejido.



31

32 Acto seguido, se empieza un remate plano por detrás de uno y por delante de dos (véase página 51).



32

“Apoyando la pieza en el suelo, se fuerzan los montantes hacia fuera para que se abran.”



33

33 Aquí sólo quedan por hacer los últimos pasos del remate plano.

34 Una vez se ha terminado toda la vuelta, se cortan las colas bajo el remate.

35 Ahora se coloca el asa de alma vestida (véase página 59). Se curva, corta, afila y clava por ambos lados un mimbres que será el alma, al lado de dos montantes separados por otros dos.

36 Se afila y clava un mimbres a cada lado para vestir el alma.



34



35



36

“Para la tapa, se realiza una base de cruz sencilla con los últimos mimbres bien rematados; debe caber en la boca sin caerse dentro de la pieza.”

37 Como el asa será pequeña, hay que romper la rigidez de los mimbres que vestirán el alma con esta operación de retorcido de la base a la punta.



37



38

38 Se retuerce el mimbre y se enrolla tres veces sobre el alma, haciéndolo pasar al otro extremo.



39

39 Se le hace cruzar el remate por debajo y regresar, bien retorcido, después de enrollarlo tres veces sobre el alma, hasta su primer lado.

40 Se procede igual con el mimbre del otro lado: se le hace ir y volver. Como queda alma por cubrir, los dos mimbres realizan una última pasada o cambio de lado.



40



41



42

41 Se rematan las puntas dentro de la pieza y se cortan.

42 Para la tapa, se realiza una base de cruz sencilla con los últimos mimbres bien rematados; debe caber en la boca sin caerse dentro de la pieza. Se le hace una pequeña asa.

43 Se clava un mimbres fino que entre y salga por la parte superior de la tapa. Con la parte gruesa, más corta, se hace el alma; para ello, se forma una anilla y se clava al otro lado.

44 Con la parte fina, más larga, se viste esta almita en un par de pasadas. Se remata todo y se cortan las puntas. Con ayuda de un pasador, esta tapa quedará bien sujeta a la pieza.



43



44



Las caracoleras son un excelente ejemplo de la vigencia de las formas tradicionales, adaptándolas para fines decorativos.

Paso a paso

Una cesta de mimbre y caña

Esta bonita cesta catalana, antigua y actual a la vez, es ligera, resistente y duradera. Combina dos materiales explotando las cualidades que le convienen de cada uno: la caña es un material rígido y ligero, muy abundante en la región mediterránea; el mimbre se trabaja mejor, pero pesa más y su cultivo no es fácil allí donde las sequías son frecuentes.

El material utilizado es mimbre negro remojado de 150 cm (se usan unas 70 varas, pero conviene preparar al menos 90), y 5 cañas recién cortadas. También hay un mimbre más grueso, que constituirá el alma del asa. Obra realizada por Mónica Guilera.



1 Para empezar la base lisa (véanse página 38 y siguientes), se eligen dos mimbres largos y se les insinúa la curvatura pasándolos por delante de la rodilla.

2 Se elabora el aro, primero con un mimbre, y se refuerza después con el otro. Se procura colocar los mimbres de forma que los grosores queden equilibrados.

3 Se ata el aro para estrechar el diámetro.





4 Con un metro, se controla el tamaño y la simetría del aro. Se desplaza levemente la atadura para que quede colocada justo en la mitad. Este aro mide 25 x 16 cm.

5 Con el aro sobre las rodillas, se colocan los montantes de la base: dos mimbres juntos hacia cada lado que se colocan encima del aro y la atadura, y dos mimbres juntos hacia cada lado que pasan por debajo de la atadura. De este modo, todos los montantes que se necesitan para la pared de la pieza se encuentran colocados desde ahora, y no habrá que clavar ninguno.

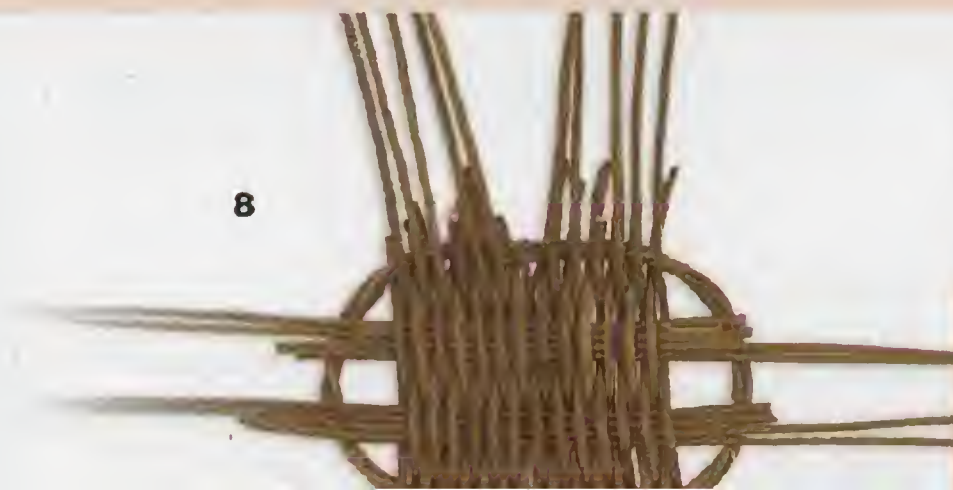


6 Sosteniendo esta estructura aún inestable con una mano, se empiezan a tejer los mimbres de la base por la parte central.

7 Aquí se han colocado cuatro a cada lado de la atadura, alternando las direcciones. Éstos son los que luego recubrirán el asa.

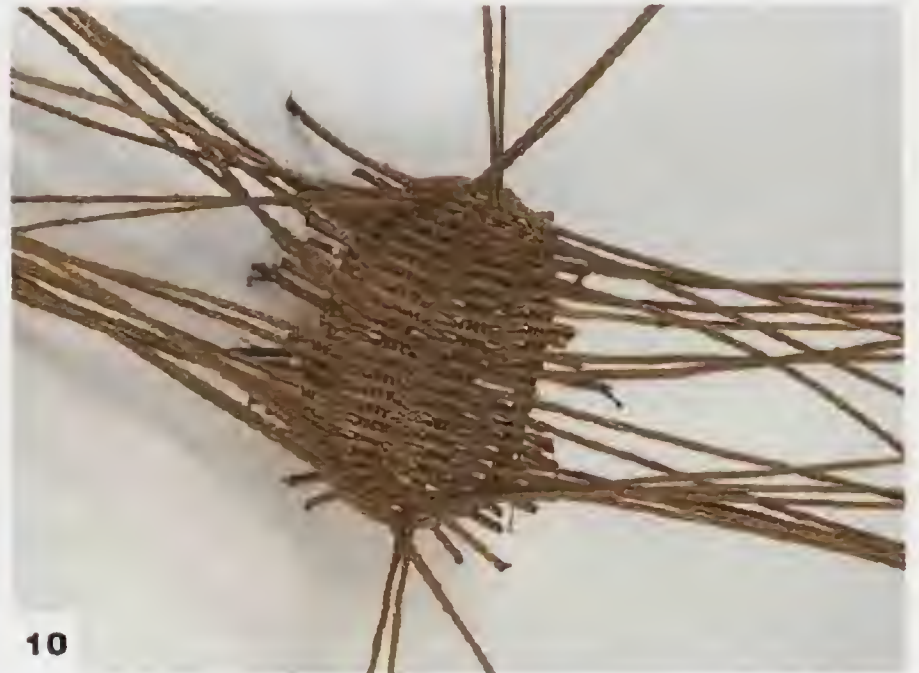


8 Se sigue tejiendo. Los primeros tres mimbres son cortos, están cortados por los dos lados; luego se va colocando un mimbres nuevo cada vez, entero. Se utilizarán luego las puntas largas como montantes de la pared, y las cortas se cortarán.





9



10



11

9 Cuando se aproximan al aro, se cortan las puntas cortas de los montantes de la base, para que no dificulten la colocación de los últimos mimbres del tejido de la misma.

10 La base está tejida, muy tupida. Ahora se le puede dar la vuelta y cortar todas las puntas cortas, ajustadas para que no molesten, pero suficientemente largas para que se apoyen sobre el aro.

11 Se elevan los montantes. Cada uno tiene dos mimbres, excepto los del asa, que tienen cuatro. Hay dos montantes en cada punta, uno (doble) a cada lado del centro y tres en cada espacio entre punta y centro. En total, 18 montantes. Se eligen los mimbres que servirán y se acompañan al subirlos para dejarlos bien repartidos.

12 Se atan los montantes que se han elevado y se cortan los mimbres que han sobrado al elegir los montantes.



12



14



13

13 Empezas el reborde (véase página 47). Se saca punta a tres mimbres, se clavan en un extremo y se avanza con punto de tres haciendo pasar el cordón por la base de la pieza.



16



15

14 Se añade un mimbres a cada ramal al empezar la segunda mitad de la primera vuelta.

15 Para terminar el reborde, se da una segunda vuelta con punto de tres y dos mimbres por ramal, no en la base sino en el lateral de la pieza, y una con punto de dos y tres mimbres por ramal, encima de la segunda.

16 Se desata la jaula para ir definiendo la forma de la pieza: se separan los montantes de los dos extremos y se mantienen cerrados los centrales.

17 Se empieza a tejer la pared con caña hendida en ocho. Se toman dos tiras y se van tejiendo de izquierda a derecha, alternadas, sobre los montantes, de forma que la de abajo siempre se encuentre un poco más adelante que la de encima.

18 Cada vez que una caña se acaba o se rompe, se sustituye dejando los empalmes dentro de la pieza, detrás de un montante. El tejido avanza siempre con dos cañas.



17



19

19 Cuando la pared mide 19 cm, se considera terminada.



18



20



21

20 Ahora se clavan unos fragmentos de caña hendida en cuatro (las costillas) al lado de los montantes. Esto tensa el urdimbre y da rigidez a la pieza. Se rasca una caña para

21 Habrá el doble de costillas que de montantes: es decir, 36. Se saca punta lateralmente al extremo más estrecho de una caña.



22

22 Se clava la caña afilada hasta el fondo, si es posible hasta el reborde.

23 A lado y lado del montante, las puntas de las dos cañas quedan encaradas. Se cortan las cañas: a ras de borde las que han entrado hasta el fondo y algo más largas si han entrado menos.



23

24 Se golpean las cañas que no habían acabado de entrar hasta que se clavan en el reborde. Una vez todos los montantes tienen dos costillas de caña, se considera terminada la pared.



24

“Una vez todos los montantes tienen dos costillas de caña, se considera terminada la pared.”



25

25 A continuación, se prepara el alma del asa. Para ello, se toma un mimbre más grueso cortado a medida (el asa que se ve más la altura de las dos paredes) y se le saca punta por los dos lados para clavarlo.

26 Se curva el alma del asa sin que se marque ningún ángulo. Se untan las puntas con cera (sirve también la parafina o la grasa animal) para que se deslicen mejor y entren más fácilmente.



26

“Hay dos montantes en cada punta, uno (doble) a cada lado del centro y tres en cada espacio entre punta y centro. En total, 18 montantes.”

27 Se buscan los puntos donde el asa quedará más centrada. Se abre paso con un punzón, ayudándose con las piemas, y se clava el asa bien adentro por los dos lados. Se revisa la forma de la pieza y se rectifica para mejorar las simetrías.



27

28 Empieza el remate de cuerda (véase página 55, aunque esta asa es distinta y el principio del reborde cambia también). Al segundo montante antes del asa se le añaden dos mimbres, y al primero, uno.



28



29

29 Se coloca una varilla junto al cuarto montante antes del asa para que simule el grosor del ramal que terminará la vuelta. Se toman dos mimbres de este montante juntos, se bajan y retuercen, y se hacen pasar por delante del montante siguiente y entre los mimbres del montante doble hacia dentro.

30 Se realiza todo el remate, saltándose el asa y los cuatro mimbres de sus montantes, por los dos lados. Dos ramales del borde pasan por fuera y uno por dentro de la pieza.



30



31 Se abre paso a los últimos ramales del remate de cuerda para dejarlo terminado.



32 Se cortan las puntas que han quedado en el interior de la pieza.

33 Ahora se viste el asa (véase página 59) con los mimbres que han quedado en pie: cuatro a cada lado. Se empieza con los de un lado, haciéndoles dar tres vueltas a lo largo del alma del asa. Luego se procede igual con los del otro lado.

34 Se rematan las puntas de vestir el asa entre los ramales de la cuerda y se termina de podar la pieza.

Aspecto de la cesta terminada donde se aprecia el interesante contraste de los dos materiales.



Paso a paso

Una panera espiral

Empleando sólo técnicas básicas y adaptaciones de las mismas, este cesterero ha ideado y realizado una pieza que se recrea con el contraste entre dos mimbres distintos y juega con dos espirales: la que dibujan los colores del fondo y la de la estructura de la pieza. Usa mimbre negro de 140 cm de dos variedades de distinto color, remojado, y una vara más gruesa para el mástil. Obra realizada por Joan Farré.



1 Se empieza por una base de cruz de cuatro por cuatro (véase página 32): se cortan ocho mimbres de unos 25 cm, que serán los montantes de la base.



2 Se abre un ojal en uno de ellos clavándole la punta del cuchillo e inclinando el filo para separar las venas de la madera.

3 Se introduce un montante en el ojal abierto.



4



4 A continuación, se repite la operación con los demás hasta tener la cruz de cuatro por cuatro.

5 Con dos mimbres, a partir de la punta gruesa, se dan dos vueltas de atadura con los cuatro brazos enteros, con punto de dos (véase página 34).

5



6



7



6 A la vuelta siguiente se separan de dos en dos.

7 Todavía con punto de dos, se separan todos los montantes.

8 Ahora, para conseguir el efecto de espiral en la base, se teje el resto de la base con tejido coral (véase página 49), donde se incorpora un contraste de color. Se colocan los 16 mimbres por la punta fina.





9

9 Todos los mimbres que se colocan son verdes, excepto seis, consecutivos, que son marrones.

10 Se hace dar más de un paso seguido a cada mimbre, pero sin permitir que los de la izquierda adelanten a los de la derecha.

11 Los mimbres marrones dibujan una espiral en el fondo que empieza fina y va ganando en grosor. La base crece hasta alcanzar alrededor de 20 cm de diámetro.

12 Se cortan las puntas, una bajo cada montante (no muy ajustadas, sólo para que no molesten), y se clavan dos mimbres en dos montantes consecutivos para rematar la base.



10



11



12



13

“Los mimbres marrones dibujan una espiral en el fondo que empieza fina y va ganando en grosor.”



14

13 Acto seguido, se remata la base con una vuelta de punto de dos.

14 Se eligen los mimbres que harán de montantes (27 en total) y se les saca punta en la base.

15 Se clavan. En un montante de la base, dos; uno por lado. En el siguiente, dos; y en el siguiente, uno.



15

16 Se repite este patrón (dos, dos, uno) cuatro veces más. Sobra un montante de la base, al cual se clava un mimbre a cada lado. Llegados a este punto, ya se han colocado los 27 montantes.



17 Se empieza a elevar los montantes para realizar la jaula. Se procede de manera ordenada.



17



18

18 Para marcar el ángulo se utiliza la uña.

19 Se ata la jaula con un mimbres.



19

“El reborde tiene tres vueltas de punto de tres, aunque cada terna de mimbres ha realizado sólo una vuelta y media.”



20



21

20 Una vez están atados los montantes, se cortan los extremos de los de la base apartando los nuevos para no dañarlos.

21 Ahora se colocan los tres primeros mimbres del reborde y se empieza una vuelta con punto de tres.

22 A media vuelta, en el extremo opuesto, se colocan tres mimbres más delante de los primeros para continuar el reborde.



23



22



23 Cada tema avanza por su cuenta con punto de tres, pero la de la izquierda nunca adelanta a la de la derecha.

24 El reborde tiene tres vueltas de punto de tres, aunque cada terna de mimbres ha realizado sólo una vuelta y media.



25 Se toma un mimbre de unos dos palmos, más grueso que los montantes de la base, y se curva, pasándolo por delante de la rodilla. Éste será el mástil.



26 Se afina el mástil por una de sus puntas.

27 Se clava en el reborde, junto a un montante.

28 Se corta la atadura de la jaula.





“El tejido de esta pieza es coral, pero se realiza mimbre a mimbre y con alteraciones porque la pieza no es circular, y también para obtener el desnivel que se pretende.”



29 Se insiste en la curvatura del mástil. El tejido de esta pieza es coral (véase página 49), pero se realiza mimbre a mimbre y con alteraciones porque la pieza no es circular, y también para obtener el desnivel que se pretende.

30 Se empieza con un mimbre detrás del segundo montante antes del mástil, que avanza, al llegar al mástil da la vuelta y retrocede, da un paso más y se corta detrás del montante.

31 Un montante más hacia la izquierda empieza otro, que también adelanta y retrocede. Cada mimbre nuevo empieza un paso más a la izquierda que el final del anterior; adelanta y retrocede. Al colocar el mimbre de tejido, se alternan puntas finas y gruesas para equilibrar los grosores.

32 Cada vez que parece necesario (por ejemplo, ahora), se da una vuelta entera al mástil con el mimbre que se está tejiendo.



33

33 De vez en cuando, también, un mimbre, en vez de morir después de retroceder, vuelve hacia delante. Se trata de ir doblando los mimbres y las pasadas para ganar más altura en el lado derecho, cerca del mástil.



34

34 Recuérdese ir dando forma al mástil, pues de otra manera tiende a volver a la recta, y forzar el tejido hacia adentro a determinada altura.



35

35 y 36 Una vez se ha colocado urdimbre en todos los montantes situados, se añade una segunda fila por delante de la ya tejida, clavando siete nuevos montantes en el reborde con la ayuda de un punzón.





37 Así, se clavan los nuevos montantes, algo más finos que los demás para que se adapten a la forma de la pieza.

38 y 39 Se sigue tejiendo, ahora a partir de los nuevos montantes, de la base al mástil.

40 Se insiste, yendo y viniendo cerca del mástil, para ganar altura a la derecha.

41 El último mimbre del tejido se clava en la capa interior.



42 El tejido está terminado: empieza a ras del reborde por la izquierda y se eleva, abrupto, cuando se acerca al mástil.

43 Se repasa y rectifica la forma, se aprieta el tejido...



“Se empieza el remate, que es plano, por detrás de dos y por delante de tres.”

43



44

44 Se fija el final del tejido con una pasada de punto de tres (véase página 46), clavando tres mimbres al lado de los tres primeros montantes.



45

45 Se remata el final de la pasada dando una vuelta al mástil con el tercer mimbre.

45



118

46 Se empieza el remate, que es plano (véase página 51), por detrás de dos y por delante de tres. Al no ser una pieza redonda, es preciso clavar cuatro mimbres, que serán como los cuatro primeros mimbres inclinados.

47 y 48 A estos mimbres nuevos les falta colocarse en posiciones consecutivas, como si ya hubieran pasado por detrás de dos y pasaran ahora por delante de tres (sólo a partir del punto en el que están clavados).



46



47



48

49 El primer montante se inclina y pasa por detrás de dos al lado de uno de los nuevos.



49



50 Se prosigue el borde: primero por detrás de dos (primera fase), y luego, en su momento, por delante de tres (segunda, y última fase) para salir después del siguiente, al lado de otro que se inclina y pasa por detrás de dos.



51



52

51 El borde avanza y se va acercando al mástil.

52 y 53 Llega el momento de rematar el borde: el primer mimbre de la cuarta pareja pasa por detrás del mástil, le da una vuelta entera y vuelve a introducirse a la derecha de donde salía.

54 El primer mimbre de la pareja siguiente hace un movimiento parecido.



53



54



55 Se cortan todas las puntas sobrantes. El mástil y los montantes en pie se cortan en diagonal, siguiendo el aire de la pieza.

El uso de técnicas básicas vistas desde un nuevo prisma permite conseguir soluciones innovadoras.



Paso a paso

Una desca de tiras de castaño

Desca es el nombre en catalán de una pieza pirenaica tradicional de tiras de madera, con estructura de costillas y asas en los extremos, elegante de tan simple y resistente a toda prueba. Roger Chinaud la elabora con castaño en verde, es decir, o recién cortado o cortado hasta una semana antes; así resulta más blanco que si se ha de remojar. Para una pieza como ésta utiliza unas cinco varas de castaño, convenientemente escogidas y preparadas mientras dura el proceso de tejido, en el momento que las necesita.



1 y 2 Se busca y escoge el material. Los rebrotes de unos tres años, que salen de un árbol que había sido cortado, libres de ramificaciones, de un grosor entre dos dedos y una mano y de color verde oliva, son los elegidos.

3 y 4 Se cortan con una sierra y se desecha lo que no interesa. El trabajo selectivo ayuda a conservar el castañar en buenas condiciones.





6



7



5

5 Se hace rodar una desca ya realizada sobre una de las varas, de un asa a la otra, para tomar la medida del asa, y se corta.

6 A 10 cm de cada extremo se practica una incisión transversal con la sierra.

7 y 8 Partiendo de una incisión se hiende la vara hasta la otra incisión, separando las venas primero con un hacha y después con las manos.





9



10

9 y 10 Con un cuchillo, se alisa la parte abierta y se suavizan los extremos.

11 Se da la forma curvada al asa.



11



12

12 y 13 Se clava una punta en cada extremo para fijar un cordel que mantenga la forma de arco durante el trabajo.

“Se preparan diversas tiras para tejer: se toma un cuarto de vara, se separa el corazón y, el resto, se va hendiendo en tiras muy finas.”





14 y 15 Se prepara la primera tira, que será el aro. Se hiende una vara en cuatro (primero en dos, después cada mitad en dos), de una punta a la otra, y se pela (en verano, la piel se despega sin esfuerzo).

16 Se separa el corazón, con su sección triangular. Queda una tira con una cara redondeada, que se deja en la parte externa.

17 y 18 Se le da forma circular y se toma la medida sobre el asa para que el aro encaje en la hendidura.





19 y 20 Se cierra el aro clavando unas puntas después de afinar los extremos para que se acoplen entre ellos. Se clava también el aro al asa por la parte empalmada.



21 Se preparan diversas tiras para tejer: se toma un cuarto de vara, se separa el corazón y, el resto, se va hendiendo en tiras muy finas.

22 y 23 Se consigue separar unas cuatro tiras por lado.





24



25

24 Se procede a alisar, igualar y afinar las tiras haciéndolas deslizar entre la rodilla y el cuchillo.

25 Con una de las tiras se atan el nervio central y el aro con una cruz.

26 Después de la cruz, se teje (detrás, delante, detrás, delante...) de un lado al otro del aro. Si se acaba una tira, se acompaña con otra nueva un par de pasos antes de abandonarla.

27 y 28 Al terminar este atado, se anuda la punta y se repite la operación en el otro lado.



26



27



“Si se acaba una tira, se acompaña con otra nueva un par de pasos antes de abandonarla.”



29



30



31

“Interesa mantener esta relación de longitudes a fin de conseguir la doble cavidad y una mayor estabilidad para la pieza.”

29 Se toma una tira de sección triangular, de las del corazón de la vara, para convertirla en la primera costilla. Se toma la medida sobre el asa y se corta.

30 Se introduce en una cruz, se curva y se introduce el otro extremo en la otra cruz, al lado del asa.

31 Se coloca otra costilla en el otro lado, simétrica; para ello, se toma la medida, se corta, se afila, se clava, se curva y, finalmente, se clava del otro lado.

32 El próximo par será el más cercano al aro.





33

33 y 34 Se coloca otro par al lado del primero. Para introducir las puntas en la cruz conviene afilarlas primero.



34

35 Interesa mantener esta relación de longitudes a fin de conseguir la doble cavidad y una mayor estabilidad para la pieza.

36 El último par de costillas ya está colocado: hay cuatro costillas a cada lado.



35





37



38



39

37, 38 y 39 Se van preparando más tiras a medida que se necesitan. Se hienden las varas de arriba abajo con el hacha, variando su inclinación para controlar la dirección del hendido; se separa el corazón; y de lo demás se sacan tres tiras finas y se alisan con el cuchillo.

40 y 41 Al preparar las tiras pueden aparecer algunas dificultades, por ejemplo, que la madera esté dañada, o que en la vara haya un nudo. La solución es cortar lo defectuoso.



42 Ahora la estructura ya está construida, y se empieza a tejer. Las primeras pasadas son dos por debajo, dos por encima.



43 Continúa este ritmo, ida y vuelta. El asa cuenta como una costilla más, y sobre el aro se da una vuelta entera.

44 y 45 Ahora se teje uno a uno.



“El tejido avanza desde los dos lados hacia el centro, colocando una tira en cada lado.”



46

46 El tejido avanza desde los dos lados hacia el centro, colocando una tira en cada lado.

47 y 48 Cuando se teje la segunda tira, se abre al cruzar el asa para estrecharla, y se vuelve a trabajar entera una vez cruzada.

49 La vuelta al aro es completa.



47



48

“Al afinar las tiras en el centro y ganar espacio en el aro se consigue ir acercando los dos lados en paralelo.”





50

50 Conviene que los dos lados parezcan dos líneas paralelas que se van acercando, y no dos semicírculos. Por esto se parte y estrecha cada tira al pasar por el centro.



51

51 Cuando se observa que una tira se está terminando, se hace trabajar junto con otra nueva durante dos pasos antes de dejarla.

52 y 53 Regularmente, se va apretando y ajustando el tejido, controlando la forma... De vez en cuando, se teje con una tira más gruesa para añadir consistencia a la pieza.



52





54

54 Al afinar las tiras en el centro y ganar espacio en el aro se consigue ir acercando los dos lados en paralelo.

55, 56 y 57 Para que el tejido no quede flojo, se dejan por tejer las últimas tiras hasta el día siguiente, pues la madera encoge bastante al secarse. Se corta también el cordel cuando la pieza está seca.



56



57

“Para que el tejido no quede flojo, se dejan por tejer las últimas tiras hasta el día siguiente, pues la madera encoge bastante al secarse.”

Varias descas finalizadas. Son piezas muy resistentes, adecuadas para transportar peso.



Galería

Julie Gurr, *Limpet Basket*, 2004.
Mimbre con valvas de lapas (17 × 23 cm).
Fotografía de Shannon Tofts.



Manuel Sancho, *Maniqui*, 2002.
Médula de ratán (43 × 21 × 16 cm).





Joanna Gilmour, *Darwin's Baskets*, 2003. Cordeles de papel, tubo de tejido en diagonal, anudado espiral, contenedor de vidrio (77 × 30 × 30 cm). Fotografía de Steven Hicks.



Lizzie Farey, *Pussy willow bowl*, 2004. Mimbre florido (50 cm de diámetro). Fotografía de Shannon Tofts.



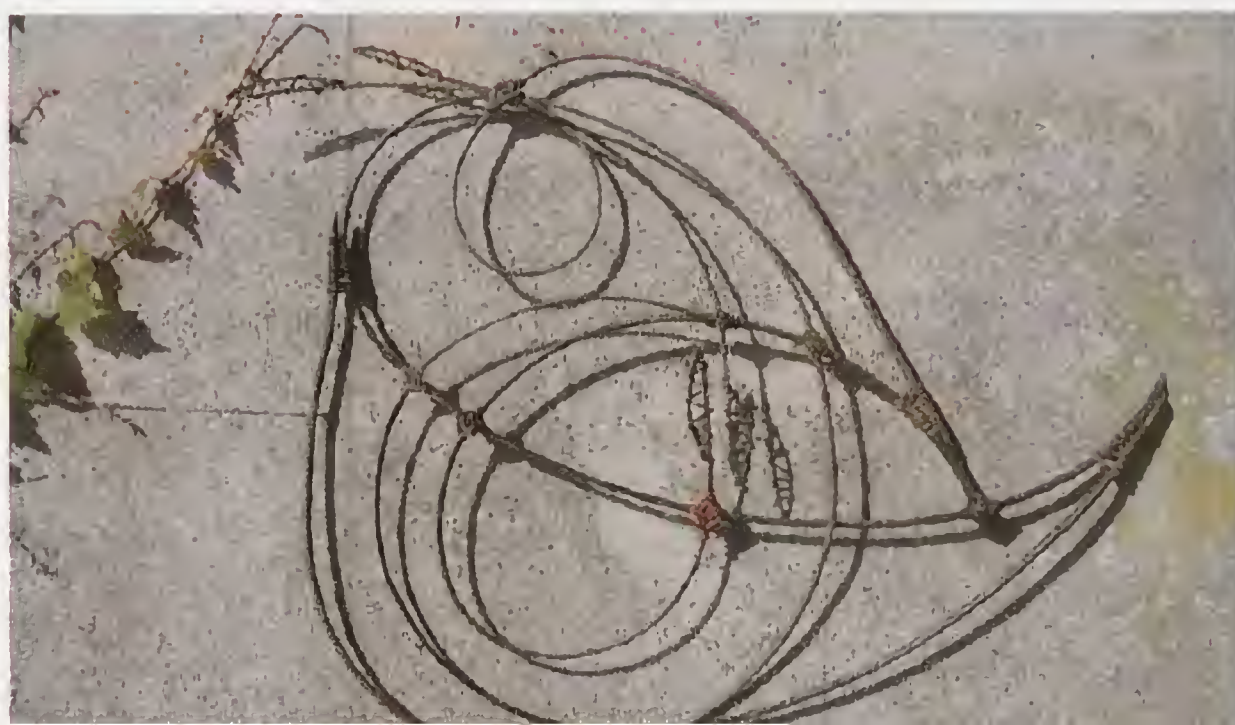
Klaus Seyfang, *Cesto*, 2002. Mimbre (100 × 60 cm). Fotografía de Joachim Rommel, bild-media.

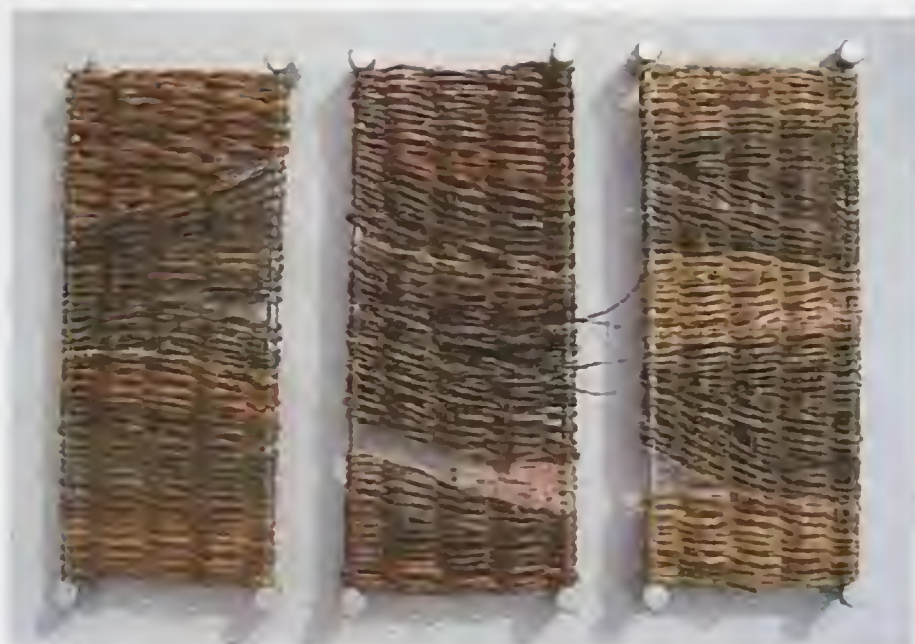
Christine Adcock, *Jacaranda Basket*, 2006.
Cesto esférico realizado con inflorescencias
de palmera teñidas y con vainas de
semillas de jacarandá (35,56 × 25,4 cm).
Fotografía de Mehosh Dziadzio.



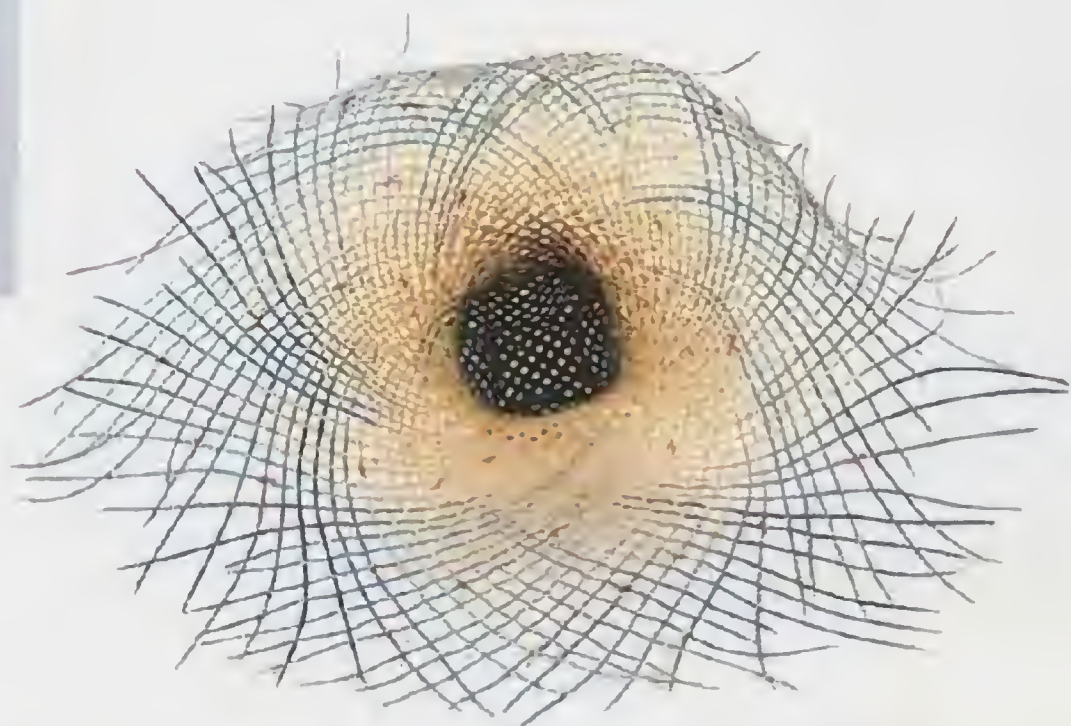
Manuel Sancho, *Tablero y fichas de ajedrez*,
1999. Médula de ratán (45 × 45 cm
de tablero, 15 cm altura de las piezas).

Alison Fitzgerald, *Aplique*, 2005.
Mimbre (60 × 50 cm).





Caroline Gregson, *Sedimentation*, 2005.
Diversas variedades de mimbre, aluminio
anodizado y acero (14 × 33 cm cada panel).



Joanna Gilmour, *Flycatcher*, 2002. Cordeles de papel,
pleita y anudado (70 × 28 cm). Fotografía de Steven Hicks.



Pont de Querós,
Linoculus, 2006.
Mimbre vivo

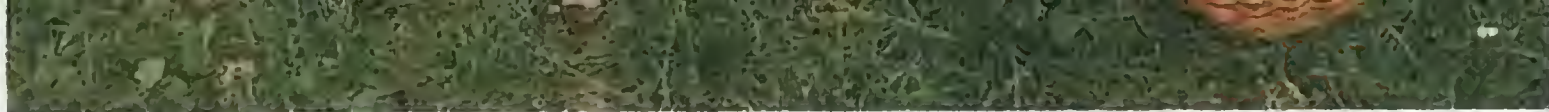


Dieter Deringer, *Cuna*,
2005. Cuna colgada
balanceante ergonómica
confeccionada con
mimbre blanco
y mimbre buf
(105 × 55 × 50 cm).

Palma, 2006.
Trabajo tradicional
realizado con palmera
datilera que se bendice
el Domingo de Ramos.



Joan Farré, *Cestos*,
2006. Mimbre
y caña. Modelos de
cestos tradicionales.



cesteria tradicional catalana. Fotografía de Carme Sitjà.



Josep Mercader, *En dansa*, 2006. Instalación que forma parte de la serie *Geometries Variables*. Mimbre negro. Realizada para la exposición *Temps de Flors* del 13 al 21 de mayo de 2006 en Girona.



Alison Fitzgerald, *Sciathog*, 2004. Mimbre y avellano (45 cm de diámetro).



Persiana, 2006. Cerramiento enrollable, tradicional del sur de la península Ibérica.

A- Anea (*Typha latifolia* y *Typha angustifolia*). Material flexible y blando muy empleado en cestería.

Avellano (*Corylus avellana*). Material leñoso que se trabaja en varas o en tiras.

B- Bambú. Material parecido a la caña, de gran tradición en la cestería oriental.

Base. Parte sobre la que se asienta una pieza de cestería. En muchos casos es también el fundamento de la estructura de la pieza.

Base de cruz. Base construida y tejida a partir de unas tiras cruzadas.

Base lisa. Base montada sobre un aro y dos montantes paralelos.

C- Caña (*Arundo donax*).

Material bastante rígido, propio de la región mediterránea, que se suele trabajar hendido.

Canal. Herramienta que sirve para abrir paso a nuevo material en el tejido ya realizado.

Caracolera. Pieza tapada destinada a mantener caracoles en ayuno antes de cocinarlos.

Castaño (*Castanea sativa*). Material rígido que se suele trabajar en tiras.

Gesto, cesta. Piezas cóncavas, rígidas, con asa central.

Costilla. Parte de la estructura de algunas piezas, especialmente de materiales leñosos.

D- Desca. Pieza tradicional pirenaica elaborada con tiras de madera, un aro, una vara central y estructura de costillas.

E- Esparto (*Stipa tenacissima*).

Material típico de los países de clima seco y cálido. Es fino, flexible y resistente.

Espiral. Estructura de cestería antiquísima y muy difundida, en forma de caracol, que se suele trabajar con materiales blandos.

Espuerta. Pieza cóncava con dos asas pequeñas laterales, elaborada con materiales flexibles.

H- Hender. Partir longitudinalmente una vara de madera, una caña, etcétera, en dos o más tiras de la misma longitud, separando las venas del vegetal sin cortarlas.

Hendedor. Herramienta utilizada para hender, especialmente la caña o el mimbre.





J- Junco. Material procedente de varias especies vegetales de zonas húmedas, que posee distintas aplicaciones en cestería.

M- Mimbre (*Salix viminalis* y otras especies). Material leñoso que se trabaja normalmente en varas aunque también de tiras hendidas, muy flexible en húmedo pero muy rígido en seco.

Montante. Parte fundamental de la estructura de muchas piezas que sirve de trama al tejido.

P- Paja. Material procedente de muchas especies vegetales distintas, especialmente de los cereales.

Palma. Material de cestería procedente de las hojas de palmera.

Panera. Pieza cóncava y sin asas.

Pleita. Tira larga y estrecha de material flexible tejido en diagonal destinada a la elaboración de piezas diversas.

R- Ratán (*Calamus rotang* y otras especies). Material que se presenta en forma de largas tiras uniformes, planas (tireta) o de sección circular (médula).

Reborde. Parte del tejido de una pieza, especialmente reforzado, que une la base de la misma con sus paredes.

Rematar. Terminar un tejido introduciendo las puntas de material en su interior, de forma que no pueda deshilacharse.

Remate (o **borde**). Parte de una pieza donde se incorpora la trama al urdimbre para terminar y fijar el tejido.

Remojar. Impregnar con agua el material seco para que adquiera flexibilidad y se pueda trabajar.

T- Tejido coral. Tejido en el que la urdimbre se realiza con tantos elementos como montantes haya.

Tira, tireta. Material en forma de cinta, preparado normalmente a partir de varas de madera o de caña, obtenido por hendido.

Trama. Estructura de elementos paralelos en la que se entreteje la urdimbre.

U- Urdimbre. Parte del tejido que se coloca sobre la trama de manera más o menos perpendicular y entrelazándose con ella.

V- Vara. Rama larga, recta

Bibliografía

- Barbier, G. y Pichonnet, M. *La vannerie: rotin et osier*. Dessain et Tolra, 2003.
- Butcher, M. *Contemporary International Basketmaking*. Merrell Holberton & Crafts Council, Londres, 1999.
- Duchesne, R., Ferrand, H. y Thomas, J. *La vannerie, l'osier*. Dominique Guénior et École Nationale d'Osiericulture et de Vannerie, Langres, 1997.
- Fontales, C. *Cestería de los pueblos de Galicia*. IR Indo Edicions, Vigo, 2006.
- Gabriel, S. y Goymer, S. *The Complete Book of Basketry Techniques*. David & Charles, Londres, 1999.
- Hogan, J. *Basketmaking in Ireland*. Wordwell, 2001.
- Kuoni, B. *Cestería tradicional ibérica*. El Serbal, Barcelona, 2003.
- Vaughan, S. *Handmade Baskets: From Nature's Colourful Material*. Search Press, Londres, 1994.
- Wright, D. *Complete Book of Basketry*. Dover Publications, Mineola, Nueva York, 2001.

Agradecimientos

A la *Associació Catalana de Cistellers i Cistelleres* y a todos sus miembros por su disposición siempre generosa y afectuosa; especialmente a Roser Albó, Carles Alcoy, Joan Farré, Mònica Guilera, Josep Mercader, Guillem Manetes, Carles Trijueque, Raquel Serres, Rosario Vidiella, Manolo Sancho, Roger Chinaud y Lluís Grau, que nos han enseñado, ayudado y animado de manera entusiasta, y nos han prestado las piezas, las herramientas y los materiales que hemos necesitado en cada momento.



Este libro constituye una introducción práctica a la cestería. A partir de fotografías y textos claros y elocuentes se explica cómo se encuentran y preparan algunos materiales, se detallan diversas técnicas de elaboración de piezas con distintos materiales y se presentan algunos cesteros realizando varias piezas, paso a paso, para que cualquiera pueda seguir estos pasos y reproducir las piezas, inspirarse en ellas para crear algo distinto o simplemente comprender cómo están elaboradas. En las últimas páginas, en una galería de imágenes se ofrece una breve muestra de lo que algunos artesanos y artistas actuales hacen con los materiales y las técnicas de cestería.

